

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Ivana Lučića 3

DIPLOMSKI RAD

IZVANINSTITUCIONALNA SUVREMENA KUSTOSKA PRAKSA NA PRIMJERU
GALERIJE NOVA OD 1975. GODINE DO DANAS

Raša Savić

Mentorica:
dr. sc. Jasna Galjer

Zagreb, akademska godina 2015./2016.

SADRŽAJ

UVOD	4
1. 1970e	6
1.1. NOVA UMJETNIČKA PRAKSA	6
1.2. NOVI KUSTOSKI MODELI.....	8
1.3. WHITE CUBE.....	12
2. GALERIJA NOVA	15
2.1. VIZUALNI IDENTITET GALERIJE NOVA	15
2.2. IZLOŽBE.....	18
3. WHW / Što, kako i za koga?	23
3.1. KUSTOSKI KONCEPT	25
3.1.1. <i>START I START SOLO</i>	26
3.1.2. <i>NIKOLA TESLA</i>	28
3.1.3. <i>KOLEKTIVNA KREATIVNOST</i>	31
3.1.4. <i>FINALNA IZLOŽBA</i>	32
3.1.5. <i>VOJIN BAKIĆ</i>	34
3.1.6. <i>NEVIDLJIVA POVIJEST IZLOŽBI</i>	35
3.1.7. <i>UMJETNOST UVIJEK IMA POSLJEDICE</i>	37
3.1.8. <i>11. ISTANBULSKI BIJENALE</i>	38
3.1.9. <i>54. VENECIJANSKO BIJENALE</i>	40
3.2. GALERIJA NOVA DANAS	42
3.3. NOVINE GALERIJE NOVA.....	46
ZAKLJUČAK	49
DODATAK: Budućnost Galerije Nova	51
LITERATURA.....	53
POPIS LIKOVNIH PRILOGA	57

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

IZVANINSTITUCIONALNA SUVREMENA KUSTOSKA PRAKSA NA PRIMJERU GALERIJE NOVA OD 1975. GODINE DO DANAS

Raša Savić

Rad donosi povijest i pregled djelovanja Galerije Nova od njezinog osnutka do danas. U razdoblju kada na zagrebačkoj, ali i regionalnoj umjetničkoj sceni dolazi do velikih promjena, umjetnici Ljerka Šibenik i Mladen Galić osnivaju galeriju 1975. godine u sklopu Centra za kulturne aktivnosti Socijalističke omladine Zagreba (CKDO/CKD) kao novo mjesto za izlaganje mladih i još neafirmiranih umjetnika te avangardne umjetnosti. Promatrajući društvenu klimu sedamdesetih u kojoj se kao rezultat studentskih pobuna studentski centri afirmiraju kao nova žarišta kulturne produkcije i nove umjetnosti, Galerija Nova zajedno s ostalim programima Centra poput Radija 101, ZKM-a, Kulušića ili pak kazališne trupe Kugla glumišta afirmira novu scenu, tj. novu umjetničku praksu, mlade umjetnike i nove kustoske prakse. Galerija je djelovala u kontinuitetu pod vodstvom umjetnika osnivača sve do 2003. godine kada njezino vodstvo preuzima kustoski kolektiv WHW. Vodeći se istim ciljevima, WHW Galeriju Nova potvrđuje kao mjesto za mlade i neafirmirane umjetnike, ali i otvara novu dimenziju u njezinom djelovanju velikim brojem međunarodnih projekata i organizacijom izložbi gdje galerija postaje dodirna točka umjetnosti Hrvatske i svijeta. U svojim projektima WHW često eksperimentira, čime se nova umjetnička praksa iz vremena osnutka galerije prenosi u današnje vrijeme i ocrta se u suvremenoj praksi kuriranja. U njihovim je izložbama i projektima uvijek prisutan element angažiranosti, bilo politički ili društveni, pa se Galerija Nova nameće i kao korektiv na društvenoj, ali i mnogo široj razini. U radu se pregledom odabranih izložbi i projekata prikazalo djelovanje WHW-a i ukazalo na bitnu ulogu Galerije Nova koja na zagrebačkoj umjetničkoj sceni djeluje kao glavna točka događanja ili kao *display* međunarodnih projekata i izložbi, ali uvijek kao prostor koji potiče na nova razmišljanja, pitanja i veću društvenu i političku angažiranost.

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 57 stranica, 25 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Nova umjetnička praksa, *white cube*, Galerija Nova, avangardna umjetnost, WHW, kustoska praksa, kustoski eksperimenti, novine Galerije Nova

Mentor: dr. sc. Jasna Galjer, redoviti profesor

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, dr. sc. Josipa Lulić

Datum prijave rada: 14. veljače 2015.

Datum predaje rada: 23. veljače 2016.

Datum obrane: 18. travnja 2016.

Ocjena: _____

UVOD

Galerija Nova osnovana je u jednom od najprogresivnijih razdoblja na hrvatskoj umjetničkoj sceni. Sve veće studentske aktivnosti u to vrijeme rezultirale su drugačijim izvaninstitucionalnim modelima kulturne proizvodnje koji su bili oblikovani djelovanjem omladinske supkulture, a koja će krajem 70-ih i početkom 80-ih postati alternativa institucionalnoj službenoj kulturi. Omladinska supkultura u to je vrijeme predstavljala socijalni i kulturološki fenomen prisutan u svim postratnim društvima, a koji se u Jugoslaviji javlja tek sredinom 60-ih godina, upravo unutar studentskih kulturnih institucija.

U novom društvenom i socijalnom kontekstu, Galerija Nova se odmah po osnutku, sredinom 70-ih godina, nametnula redefiniranim poimanjem galerijskog prostora čime je predstavila potpunu suprotnost ostalim umjetničkim (i kulturnim) institucijama u gradu. Njezini osnivači, Ljerka Šibenik i Mladen Galić, i sami umjetnici, Galeriju su osnovali s ciljem izlaganja radikalnog programa avangardne umjetnosti i tadašnje suvremene umjetnosti u nastajanju, nudeći umjetnicima veću slobodu u prezentaciji njihove umjetnosti.

Ovakvim programom Galerija Nova djelovala je u sklopu Centra za kulturne aktivnosti Socijalističke omladine Zagreba (CKDO/CKD) zajedno s ostalim omladinskim organizacijama, u živoj kulturnoj sredini koja je pokrivala izdavaštvo, kazalište, film, novinarstvo, politiku, poeziju, filozofiju, glazbu, ples, likovnu umjetnost i sl. Neki od programa Centra, poput onih kulturnog kluba *Kulušić*, *Radial101*, *ZKM-a* ili kazališne grupe *Kugla glumišta* koji se tada afirmiraju, danas su sinonimi tog razdoblja.

U kontinuitetu pod vodstvom istih umjetnika (pred kraj devedesetih godina samo Ljerke Šibenik), tokom godina, galerija je tipologijom izložbi i cjelovitim vizualnim identitetom osigurala prepoznatljivost na zagrebačkoj umjetničkoj sceni. Odlukom Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport 2003. godine dolazi do promjene pa ju preuzima kustoski kolektiv WHW. Nametnuvši se još većim društvenim i političkim angažmanom i spretno povezujući umjetnost s elementima svakodnevnog života, Galerija Nova je i danas ostala prepoznatljiva na umjetničkoj sceni, a svojim programom i kustoskim interdisciplinarnim modelima kolektiva WHW sve više negira granice i izlazi iz samog umjetničkog polja djelovanja.

Upravo je potonje jedan od glavnih razloga proučavanja ove galerije. Promatrajući njezinu (o)poziciju u odnosu na druge kulturne i umjetničke institucije grada, Galerija Nova je prije, ali i nakon što ju preuzima kustoski kolektiv WHW, svojim programom dokazala da je umjetnost i njezina prezentacija puno više od ustaljenih muzejskih koncepata i praksi.

Regionalnim i međunarodnim projektima galerije uspješno se potvrđuje činjenica da je umjetnost prisutna u svakodnevnom životu, kao i da kritizira, naglašava i potiče na bitna pitanja lokalne i šire zajednice. Zbog svega navedenog, promatrajući djelovanje u različitim kontekstima od sedamdesetih godina do danas, Galerija Nova je oduvijek bila prisutna na sceni kao ona specifična točka neke drugačije umjetnosti i drugačije publike.

Donoseći pregled povijesti i dosadašnjeg djelovanja Galerije Nova, ovim radom se naglašava i skreće pažnja na mogućnosti suvremene umjetnosti kao i modele kuriranja koji u definiranom i naučenom djelovanju ostalih gradskih kulturnih i muzejskih institucija donose nove načine prezentacije umjetnosti, ali prije svega pokazuju drugačiji načina razmišljanja.

1. 1970e

Na prijelazu desetljeća na društvenoj i političkoj sceni sve je više jačala potreba za legitimiranjem hrvatskog nacionalnog identiteta u sklopu Jugoslavije što je rezultiralo *hrvatskim proljećem*. Bio je to kulturno – politički pokret koji je ranih 1970-ih težio većem osamostaljenju Hrvatske, reformno razdoblje u kojem se kroz politiku, kulturu i društvo naglašavao hrvatski nacionalni identitet i zahtijevale su se nove reforme.

1.1. NOVA UMJETNIČKA PRAKSA

Već se tokom 1960-ih godina lako mogu razaznati društvene promjene (kao i one na umjetničkoj sceni) koje su poslužile kao uvod u ovo reformno razdoblje. Posebice nakon studentskih pobuna 1968. godine, studentski centri postaju glavni prostori društvenih susreta i slobodnog umjetničkog eksperimentiranja. Iako su predstavljali margine kulturnog života, privukli su sve ono što nije pripadalo visokoinstitucionaliziranoj kulturnoj produkciji i omogućili odvijanje nekih od najradikalnijih preispitivanja društvene i političke uloge kulture i umjetnosti. Također, bili su glavne točke razmjene utjecaja između lokalnih i međunarodnih progresivnih umjetničkih krugova.¹ Naglašene studentske aktivnosti, okupljanja oko alternativnih mjesta u gradu gdje se formiraju nova žarišta i kulturna strujanja, otvoreno pozivanje na sve veći socijalni angažman, kritiku društva, aktivaciju okoline, ali i odbacivanje tradicionalnih (estetskih) vrijednosti - sve su to ujedno bili i postulati Nove umjetničke prakse, perioda hrvatske umjetnosti od 1966. do 1978. godine koji se javlja kao odgovor na zasićenost konstruktivizmom i enformelom. Utemeljena na konceptualnoj umjetnosti, Nova umjetnička praksa je napravila (novi) rez u odnosu na dotadašnju umjetnost inzistirajući na novim načinima komunikacije s publikom u kojoj sama informacija do publike dolazi direktno. *Umjetnost* se sada počinje shvaćati kao *umjetnička praksa*, čime se više naglašava sam angažman umjetnika. Uz to, sve se više poziva i na promišljanje o samoj umjetnosti, njezinoj ulozi, utjecajima te funkciji unutar društva pa kao takva vrlo brzo postaje i svojevrsnim oruđem kritike. Pripadnici Nove umjetničke prakse koristili su se izričajima poput happeninga, performansa, videom, prirodnim materijalima, predmetima iz svakodnevnice, a cilj im je bio ispreplitanje umjetnosti i svakodnevnice, izlazak iz samih institucija i korištenje alternativnih prostora koji su osiguravali određenu slobodu.

¹ IVANA BAGO: Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 36, (2012.), 235 – 248, 236.

Ono što je možda najznačajnije za Novu umjetničku praksu, fenomen je djelovanja umjetnika unutar grupacija. Upravo su grupacije rezultat nemira i bunta, gdje su se umjetnici u nekoliko generacija prepoznali kao istomišljenici, a alternativne prostore poput studentskih centara i galerija smatrali su određenim prostorima slobode. Studentske kulturne institucije bile su u to vrijeme pošteđene represije režima, pristojno financirane i još programski autonomne pa su lako mogle razviti dinamičnu izložbenu djelatnost, uspostaviti međusobnu razmjenu, ali i kontakte s inozemnom scenom.² Isprva je takvo utočište za nove ideje predstavljala Galerija studentskog centra u Zagrebu, a kasnije su joj se pridružile i Galerija suvremene umjetnosti te privatni prostori umjetnika poput Veže u Frankopanskoj ili Podrooma u Mesničkoj ulici. Jednu od vodećih uloga kasnije je preuzela upravo Galerija Nova, a osnovan je bio i Centar za multimedijalna istraživanja pri Studentskom centru (1976.) što je samo potvrdilo prostor Studentskog centra kao žarište cijelog novog umjetničkog pokreta.

Oko spomenutih prostora djelovale su grupacije poput *Grupe Tok* (Vladimir Gudac, Dubravko Budić, Davor Lončarić, Ivan Šimunović, Gustav Zechel i Darko Zubčević) koja se primarno bavila intervencijama u urbanom prostoru. Intervencije u prostoru nastavila je možda i najpoznatija grupa ovog razdoblja, *Grupa šestorice autora* (Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Sven i Mladen Stilinović, Fedor Vučemilović), a njihovi radovi u svakodnevnom prostoru zabilježeni su po centru Zagreba, na odmorima gdje je uvijek veći broj ljudi (kupalište na Savi) te na mjestima bez kulturnih sadržaja (Sopot). Ponekad je grupa djelovala i u zatvorenim prostorima, ali bi takva mjesta u potpunosti ispunila događanjima i gotovo radikalno intervenirala u nj. Razdoblje Nove umjetničke prakse obilježilo je i djelovanje *Penzionera Tihomira Simčića*, dua kojeg su činili Goran Trbuljak i Braco Dimitrijević. Osim djelovanja unutar Galerije SC, intervenirali su u urbani prostor, a izlagali su i u Haustoru, prostoru poznatijem i kao Veža u Frankopanskoj 2a. Potrebno je istaknuti i djelovanje splitske grupe *Crveni peristil* (Pave Dulčić, Slaven Sumić, Vjeko Benzon, Ante Aljinović, Srđan Blažićević, Radovan Kogej, Nenad Đapić, Toma Čaleta), koja se također bavila intervencijama u prostoru, od kojih je možda najpoznatije djelo bojanja samog Peristila u crvenu boju 1968. godine. Osim grupacija, Novu umjetničku praksu obilježili su i pojedinci, poput Dalibora Martinisa, Ladislava Galete i Sanje Iveković koji su eksperimentirali s video umjetnošću. Gorki Žuvela djelovao je kao predstavnik društveno angažirane umjetnosti, a za

² Usp. LJILJANA KOLEŠNIK: Konceptualna umjetnost 1960ih i 70ih godina u Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898. – 1975., (ur.) Ljiljana Kolečnik i Petar Prelog, Zagreb, IPU, 2012., 372 – 410, 376.

cilj je imao povezivanje umjetnosti i svakodnevnog života s naglaskom na kritiku i propitivanje politike, dok se Boris Bućan najviše istakao dizajnom plakata upravo za događanja Galerije SC.

1.2. NOVI KUSTOSKI MODELI

Tokom 60-ih godina Galerija Studentskog centra nametnula se kao jedno od žarišta mlade kulturne i umjetničke scene. Osnovana 1962. godine, započela je kao neformalna udruga mladih intelektualaca, a od samih početaka bila je „mjesto promocije nove umjetničke prakse s osobitom usmjerenošću na konceptualnu umjetnost, ambijente, happeninge i međunarodnu suradnju.“³ Kao dio kulturnog dijela Studentskog centra poticala je raznoliku „proizvodnju“ kulture, predstavljala je prostor slobode, a uočljivim programatskim odlukama uskoro se pretvorila u najznačajniji izlagački prostor Nove umjetničke prakse u Hrvatskoj i regiji. Prvi voditelji Galerije bili su Dubravko Horvatić i Vjeran Zuppa, ali svoju je punu prepoznatljivost i izdvojeni profil stekla pod vodstvom Želimira Košćevića koji je poticao na slobodnu umjetnost, dajući joj priliku da zaživi u prostorima Galerije, i pri tome donoseći na naše područje sasvim nova kustoska razmišljanja i metode. Potrebno je skrenuti pozornost i na sam neutralan prostor Galerije SC, njezinu bjelinu i otvorenost koje su omogućavale slobodu koju je svaki umjetnik imao u realizaciji svojih projekata. Također, ponekad je u određenim intervencijama, happeninzima i performansima, Galerija SC djelovala kao jedno s prostorom ispred samog Studentskog centra.

Za razumijevanje sedamdesetih kao novog perioda promjena na umjetničkoj sceni, bitno je naglasiti da su te, gotovo temeljne promjene u načinu razmišljanja o umjetnosti, u isto vrijeme bile prisutne i na dugim mjestima – „kasnih 60-ih i 70-ih u Jugoslaviji studentski centri postali su jezgrom progresivnih umjetničkih i kulturnih praksi, okupljajući nove generacije umjetnika, kritičara i kulturnih menadžera, koji će postati predvodnicom onoga što će se kasnije zvati Nova umjetnička praksa.“⁴ Koliko je Galerija SC u Zagrebu bila važna, toliko je u Beogradu istu ulogu imala Galerija Studentskog kulturnog centra pod vodstvom Dunje Blažević. Zajedno sa Želimirom Košćevićem, Blažević je još jedna od pionirki novih kustoskih modela na ovom području, pa je svojim djelovanjem također poticala slična djelovanja na umjetničkoj sceni. Okrenuta protiv aktualnog režima, pozvala je umjetnike i povjesničare umjetnosti da izraze svoj stav o poziciji umjetnosti unutar jugoslavenskog

³ Galerija Studentskog Centra: O nama; URL: http://galerija.sczg.hr/o_nama.html (posjećeno: 16.05.2013.)

⁴ IVANA BAGO (bilj. 1), 236.

društva, „konkretno u odnosu na jugoslavenski ekonomski i ideološki model socijalističkog samoupravljanja“⁵. Ne smije se zaboraviti niti djelovanje Ide Biard. Kao likovna kritičarka i kustosica, djelovala je na relaciji Zagreb – Pariz gdje je raznim projektima često inicirala suradnju. Njezin je najpoznatiji projekt bio *Galerija stanara*, osnovan u Parizu, ali blisko povezan s cijelim jugoslavenskim prostorom. Nekonvencionalna, Galerija stanara izlagala je gotovo sve umjetnike koje je ikada zaprimila i to direktno prema uputama autora. Bila je to galerija okrenuta isključivo ulici, a najveći je naglasak bio na „intervenciji u tržišno orijentirani sistem galerija i muzeja“⁶. Jezgra ove Galerije bio je stan Ide Biard, ali je redovito uključivala u druge prostore. *Galerija stanara* nije imala klasičnog voditelja niti službenu adresu, već je „više funkcionirala kao indeks kreda Galerije o ujedinjavanju umjetnosti i života, mjesto za susrete i komunikaciju, a ne programatski vođen izložbeni prostor“⁷. Predstavljala je platformu za prezentaciju mladih umjetnika čiji bi radovi bili komunicirani ili realizirani u skladu s njihovim uputama na prozoru njezinog stana, ali i na drugim javim mjestima. Izložbe na njezinom prozoru bile su dio projekta *French window* koji nastaje idejom Gorana Trbuljaka. Zanimljivo je da nije postojala nikakva selekcija radova jer je Galerija „računala na paralelno stanje uma i međusobno prepoznavanje koje je u pristupu umjetničkoj praksi etiku stavljalo iznad estetike“⁸. Biard, svjesna svog antikomercijalnog stava, dodatno se okrenula od klasične institucije galerije potpisujući sa umjetnicima *Moralne ugovore* prema kojima ih je obvezivala da će „objasniti ciljeve svojih intervencija u tradicionalnim mjestima izlaganja“⁹. Umjetnici čije je radove Biard izlagala uskoro će postati među vodećima na svjetskoj sceni.

⁵ IVANA BAGO (bilj. 1), 241.

⁶ IVANA BAGO (bilj. 1), 242.

⁷ IVANA BAGO (bilj. 1), 241.

⁸ IVANA BAGO (bilj. 1), 241.

⁹ IVANA BAGO (bilj. 1), 241.



Slika 1. Galerija Stanara; Ida Biard realizira rad Daniela Burena na ulicama Budimpešte, 1974.



Slika 2. French window; Jonier Marin, Situation Panama, projekt za French Window, ožujak 1973.

Djelovanje Želimira Košćevića, Dunje Blažević i Ide Biard treba se ipak promatrati i u nešto širem kontekstu redefiniranja pojma kustostva i novih praksi koje su uočljive na međunarodnoj razini sredinom 20. stoljeća. Novim načinom rada, tj. odmicanjem od klasične uloge kustosa, među prvima se istakao Harald Szeemann, diplomirani povjesničar umjetnosti, arheolog i novinar, a koji je uskoro postao jedan od najmlađih i najprogresivnijih kustosa svog vremena. 1972. godine Szeemann je imao priliku biti najmlađi u organizaciji *Documente 5* u Kasselu gdje se prvi puta uz slikarstvo i kiparstvo prilika dala i konceptualnoj umjetnosti te happeninzima i performansima.¹⁰ Nešto kasnije, u organizaciji venecijanskog bijenala 1980. godine, jedan je cijeli dio manifestacije, *Aperto*, posvetio samo mladim umjetnicima. Ovakve su odluke zauvijek izmijenile ideju i ulogu kuriranja jer su rezultirale preuzimanjem veće inicijative i odgovornosti, afirmacijom novih izričaja umjetnosti i to bez vremenskog odmak a čime se prikazalo realno stanje na umjetničkoj sceni, ali i vršila svojevrsna kritika društva i politike. Osim toga, i sama djela su na *Documenti* i venecijanskom bijenalu bila izložena na netipičan način što im je dalo novi kontekst, a publici slobodu da donekle sama interpretira i percipira umjetnost u novom svjetlu. Također, Szeemann je podupirao ideju *Gesamkunstwerka* te alternativnu i subverzivnu umjetnost razbijajući tako predrasudu o umjetnosti kao elitističkoj. Osim Szeemanna, razvijanjem novih modela kuriranja, istakao se i Seth Siegelaub. Bio je među prvima koji je veliku pažnju pridavao koliko samoj izložbi, toliko i medijima te publicitetu. Za njega je izložbeni prostor bio jednako važan, ako ne i dominantan nad samim umjetničkim djelom, a afirmirao je i kustosku kritiku koja je pak postala dominirajuća nad kritikom umjetničkog djela. Ponekad je organizirao i izložbe koje su „postojale“ samo u katalogima poput one *The Xerox Book-a* 1968. godine čime je izvrnuo strogo ustaljenu hijerarhiju primarne (izložba i djelo) i sekundarne (katalog, deplijan, novinski napisi) informacije.¹¹

„U svojim projektima kustosi su eksperimentirali s izložbenim formatom i samom formom umjetničke institucije, transformirajući ih u mjesto i sredstvo institucionalne i društvene kritike buržoaskog razumijevanja umjetnosti i kulture.“¹² Novim praksama koje su na našim prostorima promicali Košćević, Blažević i Biard brišu se granice institucija i hijerarhije umjetnika, podržavaju alternativni i antikapitalistički stavovi te promiču mlade neafirmirane umjetnike slušajući njihove upute i ostvarujući njihove ideje i koncepte do detalja. Time se redefinira prije svega i poimanje galerija i sličnih prostora kao i djelovanje

¹⁰ ***, Harald Szeemann; URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Harald_Szeemann (posjećeno: 17.05.2013.)

¹¹ ***, Seth Siegelaub; URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Seth_Siegelaub (posjećeno: 16.05.2013.)

¹² IVANA BAGO (bilj. 1), 235.

kustosa, a sve u službi približavanja umjetnosti i društva, direktnom prenošenju informacija i otvorene kritike kako umjetničkih tako i društvenih/političkih sustava.

Direktnost ove nove umjetničke prakse i nova sloboda u prenošenju umjetnosti izvan institucija možda se kod nas najbolje očitovala 1967. godine u *Hit paradi*, prvom happeningu održanom upravo u prostorima Galerije SC u Zagrebu. Tom su prilikom izloženi radovi Miroslava Šuteja, Ljerke Šibenik, Ante Kuduza i Mladena Galića, a spontanim i destruktivnim ponašanjem publike, istog dana kada je izložba otvorena, 20. listopada, ona je i uništena. Bio je to prvi happening i neo-avangardni događaj u hrvatskoj umjetnosti, a označio je „raskid tradicionalnih likovnih disciplina i nove umjetničke prakse“¹³. Osam godina kasnije, upravo će Ljerka Šibenik i Mladen Galić osnovati novu galeriju, Galeriju Nova, koja će zadržati slobodan duh i otvorenost prema avangardnoj umjetnosti i mladim umjetnicima koji tek dolaze.

1.3. WHITE CUBE

Sedamdesetih se prekretnica dogodila i na teorijskoj razini. Sredinom desetljeća časopis Artforum objavio je tri eseja Briana O'Dohertyja koji su vrlo brzo postavili nova pravila za kustoske i muzeološko djelovanje. Serija eseja *Inside the white cube* objavljeni su 1976. godine, a kasnije i objedinjeni u istoimenu knjigu. O'Doherty je u esejima postavio pitanje odnosa galerijskog ili muzejskog prostora i umjetničkog djela, a svoja je razmišljanja temeljio na razgovorima s umjetnicima, kao i na njihovim razmišljanjima.

Za O'Dohertyja galerijski prostor nije predstavljao samo prostor ispunjen smišljeno raspoređenim artefaktima i umjetninama, već i povijesni konstrukt, a sam po sebi također je i estetski objekt. Modernistička ideja prostora *white cubea* („bijele kocke“) za njega je predstavljala idealnu formu galerije. Ona je prostor slobodnog doživljaja umjetnosti budući da je oslobođena od svakog konteksta, a kategorije vremena i prostora su isključene kao elementi koji utječu na percepciju i doživljaj umjetnosti čime ona postaje bezvremena. S obzirom da je kontekst u *white cubeu* u potpunosti dokinut i neutraliziran, pomalo ironično, on je u takvom prostoru ponovno omogućen. *White cube* time ne samo da uvjetuje, već i nadjačava izloženu umjetnost jer omogućuje novi odnos sadržaja i konteksta. Sadržaj se sada postavlja unutar konteksta gdje na kraju u takvom prostoru, „očišćenom“ od svega, kontekst postaje sadržaj. Ovakva galerija, konstruirana prema strogim pravilima, ne dozvoljava ulazak vanjskog svijeta

¹³ DARKO GLAVAN: Galerija studentskog centra. 40 godina, Zagreb, Studentski centar u Zagrebu, 2005., 13.

u prostor (zbog čega su primjerice prozori gotovo uvijek zatvoreni, tj. nema ih), zidovi su strogo bijeli, strop je izvor svjetla, a pod je drven i ispoliran do visokog sjaja ili prekriven kako bi koraci posjetitelja bili nečujni. Za O'Dohertyja se ulaskom u prostor *white cubea* ulazi u sveti prostor u kojemu je umjetničko djelo izolirano od svega što bi ga moglo degradirati u odnosu na njegovu vrijednost ili ga odmicati od činjenice da se radi o umjetnosti.

Ovakav strogo kontrolirani koncept prostora ujedno je postavio i nove odnose na relacijama djelo – umjetnik – posjetitelj. O'Dohertyjevi eseji donose novu filozofiju galerijskog prostora koja se donekle temelji i na tradiciji minimalizma i čime se pretpostavlja nešto drugačiji odnos umjetničkog djela i umjetnika u odnosu na tradicionalnu umjetnost. Minimalizam dokida do tada sveprisutan osobni izričaj i karakter umjetnika upisanog u umjetničko djelo pa je njihov odnos mnogo udaljeniji. Konceptom *white cubea* ovaj se odnos razvija do ekstrema pa djelo u potpunosti ostaje izdvojeno, izloženo u prostoru oslobođenom od konteksta i prepušteno publici na slobodnu percepciju. Pa ipak publika, s obzirom da je prostor gotovo sterilan, ima priliku ostvariti osobniji i prisniji odnos s umjetničkim djelom. S druge strane, osobniji odnos publike i djela gotovo da je uvjetovan nepisanim pravilima ponašanja - podrazumijeva se tiho hodanje po galeriji, tiho komentiranje ili eventualno raspravljanje o nekom djelu, a glasniji smijeh je gotovo pa zabranjen. Teško je ne zamisliti nelagodu nekoga tko nije u potpunosti upoznat s ovim konceptom ili pak što bi se dogodilo kada bi se prostoru *white cubea* suprotstavilo prirodno ponašanje publike.

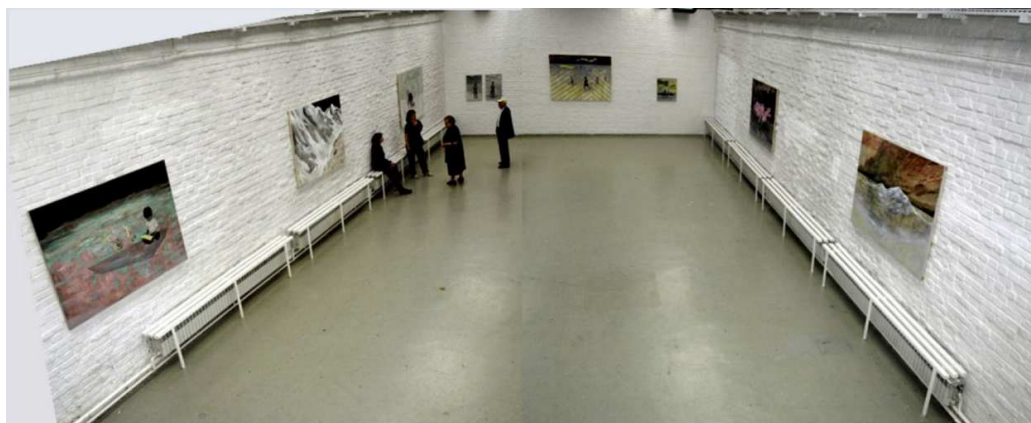
Ideja *white cubea* i danas je aktualna. Predstavlja prostor bijega od izvanjskog svijeta i omogućuje potpunu slobodu u doživljaju umjetnosti neutralizirajući sve oko nje. Ipak, u potpunosti primijenjena, ne omogućuje održivo funkcioniranje muzeja pa se tu upliću nove ideje inovacija i provokacija nove muzejske arhitekture koja je sve više fokusirana na ono izvanjsko. Današnji muzeji također se sve više fokusiraju na potrebe društva i postaju socijalni prostori, interaktivni, spremni na brže izmjene izložbi, kao i na sve veći broj posjetitelja što ih stavlja u položaj izvora zarade i ekonomskog pokretača.

Razmatrajući prostor Galerije Nova u ovom kontekstu, u njoj se od početaka prepoznaje spretno objedinjavanje određenih karakteristika *white cubea*, ali i novijih tendencija otvorenosti prema društvenim potrebama. Jednostavnost prostora, uvijek bijelog, omogućila je izlaganje svih tipova više i manje radikalnih umjetnosti, oslobađanje od konteksta, ali i istovremeno potpuni prikaz društvenog i političkog konteksta unutar kojeg je izložena umjetnost nastala, dok Galerija sama po sebi već predstavlja jedan od odgovora na društvene potrebe za novim slobodnijim prostorima. Nakon 2003. godine, kada Galeriju

preuzima WHW upravo će potonje još više doći do izričaja. Jednostavnost prostora Galerije će i dalje ostati prisutna, a omogućit će brzu izmjenu izložbi, interaktivnost, intermedijalnost i interdisciplinarnost.



Slika 3. White cube



Slika 4. Galerija SC; Vanja Trobić Adamović, solo izložba Mjesta moći/ S onu stranu zbilje, 2013.



Slika 5. Galerija Nova; izložba Iveković/Maljković/Picelj, detalj s izložbe: Remember, I. Picelj, 2010.

2. GALERIJA NOVA

Galerija Nova osnovana je 1975. godine u sklopu Centra za kulturnu djelatnost omladine u Zagrebu. Osnovan 1967. godine, Centar je objedinjavao djelatnost već postojećih omladinskih organizacija i krugova, a sve zajedno postavile su temelj suvremene kulturne scene tog vremena. Bila je to krovna organizacija koja je objedinjavala široki spektar aktivnosti i pomagala u realizaciji programa, dok su neke od organizacija postale sinonim tog vremena. U sklopu CKD-a tako su osnovani *Radio101*, *OTV*, kultni klubovi *Kulušić* i *Lapidarij*, kazališni ansambli *Kugla glumišta* i *Histrion*, *Zagrebački plesni ansambl*, *Zagrebačko kazalište mladih (ZKM)*, pokrenuti su *Dani mladog teatra* (danas *Eurokaz*). CKD se brinuo i za tadašnju Omladinsku radnu akciju *Sava* gdje su organizirani koncerti i filmske projekcije, a u organizaciji CKD-a je nastala i novinarska škola iz koje kasnije izlaze mnogi poznati novinari poput Veselka Tenžere. Imao je CKD i bogatu izdavačku djelatnost pa su izdavane knjige teorijskih tekstova, poezije i beletristike.

Galeriju Nova osnovali su Ljerka Šibenik i Mladen Galić, tada već oboje formirani umjetnici u svojim četrdesetim godinama života. Za oboje se može reći da su, srećom, od početaka umjetničkih dana bili okruženi slobodnim načinom stvaranja kao aktivni sudionici događanja na mjestima poput Galerije SC u Zagrebu, gdje su zajedno s drugim umjetnicima razvijali novu umjetničku scenu. Vrlo vjerojatno je upravo to i bio poticaj za osnivanje vlastite galerije - kao sastavni dio umjetničke scene mogli su prepoznati potrebu za prostorom u kojem bi mogućnost izlaganja dobila i nešto radikalnija umjetnost, ali i mlađi umjetnici čije stvaralaštvo tek treba biti pokazano publici.

2.1. VIZUALNI IDENTITET GALERIJE NOVA

Galerija Nova se s vremenom na zagrebačkoj sceni istakla i prepoznatljivošću vizualnog identiteta. Iako je za nju primarna djelatnost bila ona izlagačka, od početaka se velika pažnja pridavala i onoj izdavačkoj, pa je tako objavila niz monografski obrađenih djela pojedinih umjetnika poput Aleksandra Srneca, Ive Gattina, Josipa Seissela ili pak grupe EXAT-51. Svi plakati, pozivnice i katalozi ujedno su *corpus delicti* jer se putem njih stvarao određeni dojam o još neviđenoj ili viđenoj izložbi, a Zvonko Maković ih smatra i osobnim kartama svake izložbe.¹⁴ U svoje vrijeme Galerija Nova bila je jedina zagrebačka galerija koja je za svaku novu izložbu predstavila novi dizajn pozivnice, plakata i kataloga.

¹⁴ ZVONKO MAKOVIĆ: Mladen Galić. Oblikovni identitet Galerije Nova, Zagreb, Galerija Nova, 1980., 2.

Bitnu ulogu u oblikovanju vizualnog identiteta su predstavljale upravo pozivnice jer su one bile prvi direktni kontakt s publikom Galerije. Pozivnice su bile oblikovane s licem i naličjem – licem na kojemu je najčešće reproduciran karakterističan motiv s izložbe i naličjem na kojemu se, s desne strane, nalazilo mjesto za adresu primatelja i poštansku marku, dok su s lijeve strane bile sažete najbitnije informacije (naziv galerije, izložba, vrijeme održavanja, datum i sat otvorenja). U donjem lijevom kutu nalazio se podatak o reprodukciji s lica karte, redni broj izložbe, godina održavanja te ime dizajnera – Mladena Galića.

Galićevo oblikovanje vizualnog identiteta Galerije Nova danas predstavlja prepoznatljivu cjelinu. Crna i bijela su bile česte na njegovim pozivnicama, ali najčešće na njegovim plakatima. Najreprezentativniji plakati koje je ikada napravio su upravo oni za Galeriju, tiskani u kontrastu crne i bijele zbog ekonomičnosti i jezgrovitosti izraza. Dok je tekstualni dio gotovo uvijek bio smješten uz gornji ili donji rub i sastojao se samo od nužnih podataka, suprotno tome, ime autora bilo je istaknuto većim slovima, najčešće svedeno samo na njegovo prezime. Ponekad je Galić uključio i reprodukciju kao i na pozivnici, ali je tada slikovni dio zauzimao veći prostor plakata i bio najčešće otisnut tako da je jasno bio vidljiv točkasti raster.¹⁵ Pa ipak, većina je Galićevih plakata bila oblikovana isključivo slovima raspoređenima u pravilne blokove koji su ovisili o okomitoj osi pravokutnog formata čime je postignuta jednostavnost, veća preglednost i čitljivost. „Njihova udarna moć temelji se na kontrastu crno – bijelo, velikom formatu slova, ali i čvrstoj organizaciji slovne ispune.“¹⁶

Ovako oblikovane pozivnice, plakati i katalozi omogućili su prepoznatljiv identitet i prisutnost Galerije Nova kao i laku komunikaciju sa svojom publikom. Promatrajući širi kontekst, cjeloviti vizualni identiteti nisu bili iznimka pa su tako oni *Novina Galerije SC* i *kazališta &TD*, oboje u sklopu zagrebačkog SC-a, tokom šezdesetih i sedamdesetih godina bili među dominantnima na ovim područjima. Zahvaljujući Mihajlu Arsovskom, vizualni identitet *kazališta &TD* i danas je jedan od najprepoznatljivijih total dizajna, pa, iako vizualno mnogo razigraniji u dizajnu u odnosu na Mladena Galića, teško se oteti dojmu da je izjava Dejana Kršića u srži jednako istinita i za opus Mladena Galića „Svi ti plakati, ali pozivnice i unutrašnje uređenje Teatra &TD, su predstavljali zajedničke male kulturne kodove u kojima se kreirala kulturna sredina u Zagrebu“.¹⁷

¹⁵ ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 14), 2.

¹⁶ ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 14), 2.

¹⁷ ***, Fragmenti iz opusa Mihajla Arsovskog, 06.11.2008, URL:

http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/likovnost/1615/fragmenti_iz_opusa_mihajla_arsovskog_u_galeriji_sc (posjećeno 2.12.2015.)



Slika 6. Detalj s izložbe *Oblikovni identitet* Galerije Nova, 1980.



Slika 7. Plakat za izložbu Borisa Demura, 1977.



Slike 8. i 9. Prednja i stražnja strana pozivnice za izložbu *Zagrebački strip 1935. - 1941.*, 1985.

2.2. IZLOŽBE

Galerija se od početaka nametnula kao jedna od bitnih točaka zagrebačke umjetničke scene izlaganjem gotovo svih umjetnika koji će kasnije biti prepoznati kao pioniri svog vremena. Bez strogo definiranog programa Ljerka Šibenik i Mladen Galić u Galeriji su provodili radikalni program izložbi izlažući cijeli niz avangardnih modernističkih umjetnika poput Aleksandra Srneca, Josipa Seissela ili umjetnika grupe Exat 51, zajedno sa scenom koja je tada bila u nastajanju i obuhvaćala umjetnike kao što su Goran Trbuljak, Braco Dimitrijević, Grupa šestorice autora, Mladen Stilinović i dr.¹⁸ U njoj su također predstavljene i studijske obrade nedovoljno poznatih problema ranijih razdoblja.¹⁹ U nedavno izdanoj *Kronologiji Galerije Nova*²⁰ navedene su sve izložbe od njezinog osnutka do danas pa se lako mogu pratiti njezine aktivnosti kroz vrijeme.

Odmah po osnivanju Galerija se otvorila mlađim umjetnicima. Već 1975. godine tu izlaže Marina Abramović, zajedno s Eugenom Fellerom, Kostjom Gatnikom, Deanom Jokanović – Touminom, Lojze Logarom i Zoranom Popovićem u sklopu *Izložbe dobitnika nagrade Sedam sekretara SKOJ-a za 1973. i 1974. godinu*. Izložba je prikazala razvoj Fellerove umjetnosti koja nakon serije enformelističkog ciklusa *Malampija* vodi do odbacivanja konkretne i ekspresivne funkcije, zatim do otisaka s motivima nepravilnih geometrijskih oblika, da bi do ove izložbe prerasla u sliku-objekt. Njih je na kraju prenio i u serigrafije, fokusirajući svoju umjetnost na jedan dominantni tip oblika (trokut) kojeg je eksperimentiranjem sa sjenčanjima prevodio u iluzionirane prostornosti.²¹ Marina Abramović možda je tada najbolje u svojoj umjetnosti sažela duh umjetnosti 70-ih godina. Ješa Denegri, referirajući se na njezine performanse *Ritam 10, 5, 4, 0*, u njima je tada prepoznao važnost vremenske procesualnosti samog toka radnje (uz izazivanje opasnosti za vlastito psihičko i fizičko stanje) u kojoj se najbolje prepoznaje redefiniranje pojma umjetnosti u umjetničku praksu; „rad Marine Abramović nosi zapravo karakteristike jednog specifičnog pristupa analizi nastojanja i odvijanja umjetničkog čina, koji se u ovom slučaju shvaća kao jedan vremenski aktivni proces vrlo različitih oblika ponašanja, a ne više kao jedna specijalistička praksa koja vodi formuliranju završenih estetskih objekata“.²²

¹⁸ ***, Galerija Nova; URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/> (posjećeno 10.08.2015)

¹⁹ ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 14), 3.

²⁰ DARKO ŠIMIČIĆ: Galerija Nova: Kronologija, Zagreb, Galerija Nova, 2014.

²¹ Abramović, Feller, Gatnik, Jokanović, Logar, Popović, katalog izložbe, Zagreb, Galerija Nova, Centar za kulturnu djelatnost, SSO, 1975., 3.

²² Abramović, Feller, Gatnik, Jokanović, Logar, Popović (bilj. 21), 3.

Nešto potpuno drugačije na toj izložbi je donio Zoran Popović koji je, pišući u katalogu o svojoj umjetnosti, prije svega naglasio simetriju kao najobjektivniji sistem kojim se može izraziti ono neuhvatljivo. Pokušavajući prikazati aksiome, Popović je na svojih osam linoreza, provukao tanku bijelu liniju u crnim površinama.²³ Kostja Gatnik na ovoj je izložbi predstavio krug mladih ljubljanskih umjetnika, a koji je tada bio prepoznatljiv po ekspresivnoj figuraciji. Na izložbi su predstavljeni Gatnikovi pejzaži – „prikaz stanja u kojemu se prepliću isjecci čiste prirode sa dijelovima fantastike mikro ili marko kozmosa, nadalje halucionatoričnih obuhvaćanja u plastičnom predstavljanju više ili manje oblikovane organske ili anorganske mase.“²⁴

1977. godine Galerija Nova organizirala je izložbu posvećenu *Informelu 1956 – 1962.*, a izložena su djela Eugena Feller, Ive Gattina, Marijana Jevšovara, Vlade Kristla i Đure Sadera. Zvonko Maković je u svojoj knjizi *Tabula rasa. Primarno i analitičko slikarstvo u hrvatskoj umjetnosti – posljednje slike, kraj slikarstva*, u kojoj donosi pregled radikanih tendencija druge polovice 20. stoljeća, prepoznao ovu izložbu kao jednu od zapaženijih i bitnijih tada. Izložba *Informela* predstavila je aktivnosti umjetnika lokalne sredine koji su se formirali u rasponu od sredine pedesetih i početka šezdesetih, a čija umjetnost tada nije imala one rezonancije koje će uskoro zadobiti. Riječ je bila o radikalnijem vidu *enformela* sa slikama na kojima prevladava agresivna tekstura naglašene tvarnosti te monokromija.²⁵ Bila je to ujedno i jedna od nekoliko skupnih izložbi održanih u Galeriji koja je problematizirala inovativna kretanja u hrvatskoj umjetnosti proteklih desetljeća.²⁶ Dvije godine kasnije održana je izložba grupe *EXAT-51 1951. – 1956.* s izloženim radovima Bernarda Bernardija, Zdravka Bregovca, Vlade Kristla, Ivana Picelja, Zvonimira Radića, Božidara Rašice, Aleksandra Srneca i Vladimira Zarahovića. Tom je prilikom izdana i monografija, a tekstove su pisali Želimir Košćević i Ješa Denegri.

1980. godine u Galeriji je održana izložba *Nove pojave u hrvatskom slikarstvu*. Kako i Maković naglašava, ovu je izložbu potrebno promatrati u kontekstu vremena druge polovice 70-ih godina kada se na hrvatskoj sceni javlja generacija umjetnika formirana dijelom i na iskustvu konceptualne umjetnosti pomoću koje je pokušala ispitati mogućnosti tradicionalnih medija, tj. slike i skulpture. Ta je generacija umjetnika eliminirala sve metaforičke,

²³ Abramović, Feller, Gatnik, Jokanović, Logar, Popović (bilj. 21), 4.

²⁴ Abramović, Feller, Gatnik, Jokanović, Logar, Popović (bilj. 21), 4.

²⁵ ***, *Predstavljanje knjige Zvonka Makovića. Tabula rasa – analitičko i primarno u hrvatskoj umjetnosti*, 09.06.2014., URL: <http://www.akademija-art.hr/hr/art/knjiga/26729-predstavljanje-knjige-zvonka-makovica-tabula-rasa-analiticko-i-primarno-u-hrvatskoj-umjetnosti> (posjećeno 09.09.2015.)

²⁶ FEĐA VUKIĆ: Zagreb: modernost i grad, Zagreb, AGM, 2003., 124.

iluzionističke i estetske vrijednosti, a novi fokus je bio na samom materijalnom karakteru djela, kao i na procesu njegovog nastanka i rada općenito. Ovo novo razmišljanje je brzo prepoznato što je dovelo do niza izložbi; 1975. godine održana je izložba *Damnjan – Todosijević – Urkom*, 1977. na 5. beogradskom trijenalu jugoslavenske likovne umjetnosti otvorena je sekcija *Alternativni modeli aktualne slikarske prakse*, u Galeriji suvremene umjetnosti 1978. godine održana je izložba *Novije slovensko slikarstvo*, 1980. u Galeriji 45 u Beogradu bila je izložba *Slika = Slika*, a Galerija Nova je iste godine organizirala izložbu *Nove pojave u hrvatskom slikarstvu*. U predgovoru te izložbe, Maković je istaknuo Galeriju Nova kao onu u kojoj su se organizirale izložbe mladih umjetnika, netom završenih studenata Akademije likovnih umjetnosti, a u čijoj su se umjetnosti upravo ocrtavale karakteristike nove slikarske pojave koja je izmicala uobičajenim normama.²⁷ Ističe spomenutu izložbu *Informel 1956. – 1962.*, kao i onu grupe Gorgona, jer je upravo umjetnost jednih i drugih svojedobno bila smatrana marginalnom. Ješa Denegri je razloge njihove marginalizacije prepoznao upravo u onim detaljima koji će kasnije predstavljati najveći doprinos jednih i drugih – „čistoća izraza i radikalnost jezičnog medija u kome se svjesno odbacuju svi evokativni i asocijativni refleksi, kao i sve dodatne estetske i pikturne intervencije.”²⁸ Predstavljajući pojedine umjetnike *Novih pojava u hrvatskom slikarstvu*, Maković je na kraju predgovora naglasio kako je i krug tih novih pojava bio širok pa nije postojalo jedinstveno pravilo, jedna čvrsta i sigurna norma za slikare izabrane za izložbu. Ovo je pokazala i *Izložba dobitnika nagrade Sedam sekretara SKOJ-a za 1973. i 1974. godinu*, održana odmah po osnutku Galerije Nova gdje su se pojedini autori razlikovali jedni od drugih, neki si čak i proturječili, ali ono što je bilo zajedničko svima bila je potreba da se slikarski jezik svede na početnu poziciju i mogućnosti medija, a da se temeljna slikarska sredstva, primjerice podloga, boja ili format, učine osnovnim i jedinim subjektom slike.²⁹

Bitno je podsjetiti i na izložbe pojedinih umjetnika i teoretičara. Zanimljivo je da je Antoaneta Pasinović, tada mlada arhitektica (Arhitektonski fakultet u Zagrebu završila je u klasi Vladimira Turine) i likovna kritičarka koja se aktivno bavila teorijom arhitekture, likovnom kritikom, scenografijom te akcijama u urbanom prostoru, također izlagala u Galeriji Nova.³⁰ Tu su održane njezine dvije izložbe - *Negativni prostori grada* (1976.) i *Nolli me*

²⁷ *Nove pojave u hrvatskom slikarstvu*, katalog izložbe, (ur.) Zvonko Maković, Zagreb, 1980., 2.

²⁸ ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 27), 2.

²⁹ ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 27), 4.

³⁰ ***, Antoaneta Pasinović, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=46873> (posjećeno 15.10.2015)

tangere – *S.O.S za stari grad Zagreb* (1977.), a koje će kasnije svoje nasljeđe naći u projektima kolektiva WHW i u organizaciji izložbi *Nevidljivi Zagreb* (2006.). Krajem 70-ih u Galeriji izložbu je održao i Goran Trbuljak. *Umjetnička knjiga: Zapisi jednog umjetnika* kao skup tekstova nedavno je objavljena u obliku knjige *Cecinestpasisam*, a predstavlja umjetnikova razmišljanja o umjetnosti, pisana na način kojim se čitatelju ostavlja prostor za slobodne zaključke pa se Trbuljakova razmišljanja lako tumače kao ironična, kritična, cinična, šaljiva ili pak ozbiljna.³¹ 1980. godine Galerija Nova postaje prostor Tomu Gotovcu za dva performansa – *Čitanje novina* i *Telefoniranje*. Godinu dana kasnije Gotovac će hodajući Ilicom i trgom Republike izvesti svoj najpoznatiji performans – *Zagreb volim te!* Osim performansa i izložbi, tu su održavane i prodajne izložbe poput *Prodajne izložbe skulptura, slika, crteža, grafika i fotografija*, organizirane 1983. Godine, na kojoj su svoje radove na otkup nudili Peruško Bogdanić, Eugen Feller, Dean Jokanović-Toumin, Stevan Luketić, Gorki Žuvela, Mira Zamagna-Weller, ali i Ljerka Šibenik i Mladen Galić.



Slika 10. Tomislav Gotovac, *Čitanje novina*, Galerija Nova, 1980.

³¹ ***, *Zapisi jednog umjetnika*, 02.12.2013., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/zapisi-jednog-umjetnika>, (posjećeno 15.09.2015.)

Galerija Nova ovako je u kontinuitetu nastavila s djelovanjem i organiziranjem izložbi, ali s približavanjem 2000-ih, njezina je vidljivost i relevantnost bila sve slabija. Na kraju je, prema mišljenjima nekih, za Ljerku Šibenik postala samo hobi u starijim danima. Treba imati na umu da je i sam Centar za kulturu djelatnost omladine djelovao do 1990. godine kada je došlo do preustroja u trgovačko društvo AGM, a nedugo zatim i do redukcije djelatnosti. Iz CKD-a prvo su izašli Radio101, potom OTV i Zagrebačko kazalište mladih, nakon čega je Centar postao trgovačko društvo AGM u sklopu Zagrebačkog holdinga.³² Od siječnja 2007. godine AGM je pak ostala samo jedna od podružnica u sklopu Zagrebačkog holdinga d.o.o. Upravo će ovaj preustroj na kraju dovesti do promjene u vodstvu Galerije, kao i njezinu daljnju borbu za opstanak.

³² AGM: O nama, http://www.agm.hr/o_nama.php (posjećeno 17.10.2015)

3. WHW / Što, kako i za koga?

2003. godine vodstvo Galerije preuzeo je kustoski kolektiv WHW što ujedno predstavlja i godinu prekretnicu za Galeriju Nova. Mlade kustosice WHW-a Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić i Sabina Sabolović, kao kolektiv djeluju od 1999. godine. Već od svojih početaka kolektiv se istakao novim razmišljanjima i djelovanjem na kulturnoj sceni na koju donose nove koncepte izložbi, publikacija i diskurzivnih događanja.



Slika 11. Kustoski kolektiv WHW; Ana Dević, Sabina Sabolović, Nataša Ilić, Ivet Ćurlin

Kolektiv WHW nastao je spontano kao rezultat zajedničkog rada na reprintu Komunističkog manifesta potaknutog njegovom 150. obljetnicom, u izdanju Arkzina.³³ Nastali projekt tom prilikom, *Što, kako i za koga?*, kao i pripadajuća izložba održana u HDLU dvije godine kasnije, vodili su prema daljnjoj suradnji kustosica i dizajnera Dejana Kršića, rjeđe spominjanog (petog) člana kolektiva WHW. Pitanja *što, kako i za koga* kustosice su prvi puta postavile upravo tada, a kasnije su ona postala temelj i modus operandi samog kolektiva. Kako i same ističu, odgovori na ova pitanja ujedno su i „osnovna pitanja svake ekonomske organizacije: *što*, problem koliko će se proizvesti svakog mogućeg dobra i usluge s ograničenim resursima ili inputima društva, *kako* je izbor određene tehnologije prema kojoj će

³³ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR: Razgovori. Strategija približavanja kustoskih praksi u: *Život umjetnosti*, 85, 2009., 139 – 144., 140. (dostupno i na <http://www.ipu.hr/uploads/documents/2011.pdf>)

se svako dobro, odabrano rješavanjem pitanja što, proizvesti, a pitanje *za koga* odnosi se na raspodjelu potrošnih dobara među pripadnicima tog društva. Ta pitanja određuju i problematiku planiranja, koncepcije i realizacije izložbenih projekata, jednako kao i produkciju i distribuciju umjetničkog djela ili umjetnikov položaj na tržištu rada.“³⁴

Djelovanje kustosa za WHW je definirano i danas u najširem mogućem smislu. Sam pojam kustosa za njih je primarno servisna djelatnost, ali i ona kulturnog radnika, medijatora, administratora, istraživača, prevoditelja, pokretača društvenih i umjetničkih promjena, zabavljača, agenta, zagovornika pa čak i diplomata.³⁵ Svime navedenim, kustosice WHW-a stavljaju se u potpunosti u službu umjetnosti i njezinih mogućnosti te potiču i omogućuju umjetničku praksu, bez obzira što ju kao kustosi/ce donekle moraju ograničavati, filtrirati i usmjeravati. Za njih je kustoska praksa ona „koja potiče i stvara mogućnosti složenih oblika dijaloga i razmjene umjetničke prakse i teorije, čije se granice danas ubrzano gube, koja usmjerava njihovo preplitanje i stapanje koje nadilazi razinu ilustracije ili puke kontekstualne zadatosti.“³⁶ U ovakvoj interpretaciji kustos je onaj koji potiče na produkciju znanja kroz različite prakse, on se ne ograničava isključivo na analizu i interpretaciju ili pravila postava izložbe, već se bavi i posljedicama ideologija i ostalim utjecajima na procese nastanka umjetnosti. Time kustostvo prije svega aktualizira (politiku) i nije puka refleksija određenog stanja, već i djeluje u zadanom kontekstu.

Pa ipak, unatoč načinu razmišljanja koji u potpunosti odgovara ideologiji Galerije Nova, u trenu njezina preuzimanja, novo vodstvo se suočilo sa žestokim reakcijama. Kolektiv WHW je Galeriju preuzeo na poziv Janislava Šabana, tadašnjeg direktora AGM-a. Navodno bez ikakvih prethodnih najava i obrazloženja, Ljerka Šibenik se tako našla u situaciji gdje je Galeriju, koju je vodila gotovo trideset godina, izgubila preko noći. Medijski napisi dnevnih novina doveli su do situacije u kojoj je sama Galerija postala gotovo sporedna, a glavna tema postala je sukob na relaciji Šibenik – Grad – WHW.³⁷ Navodno se već se 2001. godine zbog velikih financijskih gubitaka u AGM-u razmišljalo o otkazivanju ugovora Ljerki Šibenik pa se rješenje situacije, pomalo nelogično, pronašlo u smjeni vodstva uz obećanu novu financijsku potporu. Nelogično, jer će AGM otkazivanje ugovora kasnije ponovno najaviti WHW-u. Ono

³⁴ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 141.

³⁵ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 139.

³⁶ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 139.

³⁷ DENIS DERK Ostaje li Zagreb bez Galerije Nova, 10.11.2002., URL: <http://www.vecernji.hr/ostaje-li-zagreb-bez-galerije-nova-725979> (posjećeno 10.10.2015.);

DEJAN KRŠIĆ: Skandalozan nerad i nesposobnost, 04.07.2013., URL: <http://www.zarez.hr/blog/skandalozan-nerad-i-nesposobnost> (posjećeno 10.10.2015.)

što će kasnije postati evidentno, a to je da se Galerija Nova pod vodstvom WHW-a lokalno i međunarodno istaknula novim kustoskim praksama i doživljavanju umjetnosti, je i samo zapažanje Borisa Bakala: „Ta galerija je jako uspješna i imala je zanimljive programe, no preseljenjem u Teslinu, krajem '80-ih, gotovo da nije zamrla dok je nije preuzeo WHW.“³⁸

Preuzimanjem Galerije, WHW je preuzeo značenje i povijest samog prostora. Na početku djelovanja vodio se jednostavno potrebama scene. „Tada, 2003., nije postojala platforma za mlade umjetnike, i naš se program uglavnom, nekih godinu i pol, bavio tom problematikom.“³⁹, što su gotovo isti razlozi zbog kojih je Galerija osnovana 1975. godine. Kako i same kustosice dalje naglašavaju „nismo se željeli unaprijed ni na što ograničiti, već smo si dali prostora da oslušujemo koje bi stvari bile potrebne na sceni. Ono što se s galerijom desilo jest da smo, u trenutku kada većina manjih kolektiva, NGO-a, nije posjedovala nikakav prostor, otvorile galeriju kao mjesto gdje su sve te aktivnosti tražile svoju vidljivost. U tom se smislu, uz brojne suradničke projekte, uspostavio ritam sa 20-ak izložbi godišnje, sa mjesečnim izmjenama predstava *TSP*-a s izlozbama stripova... I poslije smo nastavili njegovati tu vrstu otvorenosti.“⁴⁰

3.1. KUSTOSKI KONCEPT

„Suvremeni kustos nema mnogo zajedničkog s originalnim značenjem u kojem to zanimanje označava djelatnost osobe koja čuva muzejsku zbirku.“⁴¹ Kako WHW ističe, pojam kustosa danas objedinjuje više disciplina; likovnog kritičara, povjesničara umjetnosti, administratora i organizatora. Izložbe koje kolektiv postavlja u Galeriji Nova, ali i drugim manjim i većim institucijama u svijetu nikada nisu isključivo same sebi svrha, a ne nastaju ni kako bi publici samo predstavile nekog novog umjetnika, već su gotovo uvijek dio trajnijih projekata koji su najčešće inicirani neakvim društveno – političkim pitanjima.⁴² One su rezultat naglašene interdisciplinarnosti, kao i djelovanja na aktivističkim i političkim platformama, dok je umjetnost ta koja potiče na preplitanje raznih područja, negiranje strogo definiranih granica i dovodi do kreativnog dijaloga. Politički i društveni aktivizam unutar

³⁸ ANTONIJA LETINIĆ: *Trasirati budućnost*; 24.02.2014., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/trasirati-buducnost>, (posjećeno 10.10.2015.)

³⁹ UNA BAUER: *Važniji momenti*, 09.03.2009., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/vazniji-momenti>, (posjećeno 10.10.2015.)

⁴⁰ UNA BAUER (bilj. 39)

⁴¹ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 142.

⁴² BOJAN KRIŠTOFIĆ: *Potpuno pomaknuta komunikacija*, 19.06.2015., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/potpuno-pomaknuta-komunikacija>, (posjećeno 05.10.2015.)

polja umjetnosti za WHW se očituje u nadilaženju granica i to prvenstveno onih strukturalnih koje su nastale jednostavno funkcioniranjem sustava, a unutar kojih se nerijetko dogodi da antihegemonijsku i antiinstitucionalnu umjetnost, predstavljenu standardnom strukturom izložbe, opet podloži ideji 'svijeta umjetnosti'.⁴³

Veliku ulogu u definiranju programa, tj. *credo* programa Galerije Nova proizlazi i iz samog imena WHW-a pa se pitanjima *što, kako i za koga* uvijek ulazi u srž društvene situacije i problematike koja se propituje, s velikim naglaskom na (auto)refleksiju.⁴⁴ Promatrajući danas svoje djelovanje od vremena preuzimanja Galerije Nova, kustosice WHW-a u svom djelovanju naglašavaju četiri glavna usmjerenja;

programi *Start i Start Solo* čime se naglašava prije svega otvorenost Galerije za mlade umjetnike, poticanje na slobodnu umjetničku produkciju i mogućnost njezinog izlaganja; *kontekstualizacija umjetničke prakse* koja se provodi diskusijama, tribinama, razgovorima, prezentacijama i ugošćivanjem umjetnika u prostorima i *showroomu* Galerije; *suradnja* na raznim platformama i iniciranje novih projekata te *internacionalizacija* kao jedna od najprepoznatljivijih karakteristika, a kojom se najčešće ostvaruju dijalozi naših i stranih umjetnika; ugošćuje se strana umjetnička scena i umjetnici koje smatraju bitnima, ali i povezuje djelovanje WHW-a na međunarodnoj sceni s prostorom Galerije Nova koja onda služi kao *displej*.⁴⁵

3.1.1. *START I START SOLO*

Jednako kao i u počecima sredinom 70-ih, program Galerije Nova nakon 2003. godine nastavio je sa samostalnim izložbama mlađih umjetnika. Izložbe *Start i Start Solo* nastavljaju se organizirati kao serije nakon prve skupne izložbe *START* koja je organizirana u dva izdanja - u Galeriji Mestnoj u Ljubljani (2002. godine) i u Galeriji Karas u Zagrebu (2003. godine). „Osvrnemo li se iz vremenske perspektive na aktivnosti sudionika izložbe *Start*, čini se da za mnoge od njih, kao i za nas to bio prijelomni trenutak i svojevrsni novi početak.“⁴⁶ Tom su prilikom okupljena 44 umjetnika iz Hrvatske i Slovenije, a izložba je pokušala prikazati trenutne odnose na sceni pa time i naziv *Start* nije predstavljao samo novu mogućnost ili početak, već je bio i katalizator novih zbivanja na sceni. Ove su izložbe

⁴³ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 141.

⁴⁴ Razgovor s kustosicama WHW-a održan u travnju 2015.

⁴⁵ Razgovor s kustosicama WHW-a održan u travnju 2015.

⁴⁶ ***, Pravo na pogrešku i neiskorišteni nagradni bodovi u: *Novine Galerije Nova*, br. 16, lipanj 2008., 2.

organizirane na temelju natječaja, ali nikada tematski određenog, već natječaja otvorenog tipa i namijenjenog širem krugu umjetnika mlađe generacije. Izložbama *Start* i *Start Solo* WHW daje prvenstveno poticaj nastanku, ali i priliku za izlaganje umjetnosti nove generacije koja kritički promišlja poziciju umjetnika, ispituje izlagački koncept izolirane muzejske „bijeke kocke“, istražuje različite socijalne prostore i strukture i propituje vlastiti status unutar određenog sustava.⁴⁷ Pet godina kasnije, ova serija izložbi rezultirala je novim projektom – izložbom *Nemam karticu za bodove*.



Slike 12. i 13. Detalji s izložbe *Start*, Galerija Karas, Zagreb, 2003.

Izložba *Nemam karticu za bodove* održana 2008. godine ipak nije za cilj imala prikazati pregled mlađe scene. Time je i odabir umjetnika donekle bio ograničen jer je WHW

⁴⁷ DARKO ŠIMIČIĆ (bilj. 20), 16.

među pristiglim radovima pokušao prepoznati zajedničke tematske odrednice i nove tendencije na sceni pa su odabrani radovi pratili više problematskih linija. Izložba je za cilj stoga imala, između ostalog, postaviti pitanje o „mogućnostima umjetničkog rada da pruži otpor i razvije alternative dominantnim i samorazumljivim načinima „obavljanja stvari“, bilo da je riječ o umjetničkoj edukaciji, priređivanju izložbe ili pozicioniranju unutar umjetničkog sustava u cjelini.“⁴⁸

Pružanje otpora i razvijanje alternative najbolje se očitovalo izložbom i radionicama pod nazivom *Slučaj: Akademija* koje su održane i potaknute upravo izložbom *Nemam karticu za bodove*. Za *Slučaj: Akademija* odabrani su diplomski radovi bivših studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu koji su svi bili okarakterizirani kao „problematični“, a koje su studenti morali u više navrata prilagođavati i modificirati kako bi postali više prihvatljivi mentorima i članovima komisija ALU. Projekt je nastojao definirati što je to Akademiji kao instituciji bilo neprihvatljivo na odabranim radovima i što je pridonijelo situaciji da se o umjetnicima koji tek ulaze na scenu raspravljalo u internim krugovima. Kod odabranih radova se nije propitivala njihova kvaliteta, već njihova očita odmaknutost od Akademije i tradicionalnih likovnih medija. Ovim propitivanjem udaljenosti od ideala Akademije u fokus je bila dovedena neslužbena i usmena tradicija Akademije pa je ono interno sada postalo javno, a neslužbeno formalno. *Slučaj: Akademija* predstavlja otpor i alternativu određenim modelima obrazovanja visokoškolskih umjetničkih ustanova, a sam problem postaje javan. „Pitanje 'Što je problematično Akademiji?' tako se pretvorilo u pitanje 'Što je problematično na Akademiji?'“⁴⁹

3.1.2. NIKOLA TESLA

Nakon *Komunističkog manifesta*, prvi veći projekt WHW-a bio je *Broadcasting*, posvećen Nikoli Tesli. Iako se Tesla isprva čini kao pomalo neobična tema, upravo je ovaj projekt ukazao na daljnje smjernice u djelovanju WHW-a. Nikola Tesla u ovom slučaju nije bio objekt i tema projekta samo s gledišta njegovih tehničkih postignuća ili osobe od iznimnog povijesnog značaja. Za WHW on je potakao na kontinuitet „razmišljanja, dijaloga, koji je pokušao s Nikolom Teslom, s njegovim likom i djelom otvoriti čitav niz važnih društvenih, političkih ali i kulturnih tema, počev od same pozicije Tesle kao jugoslavenskog

⁴⁸ ***, *Nemam karticu za bodove*, 17.06.2008, URL:

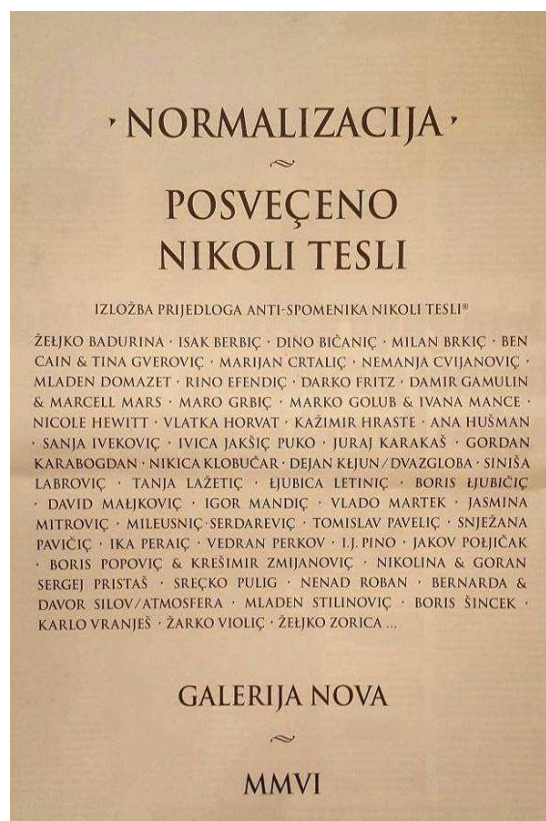
<http://stari.kulturpunkt.hr/i.php/najave/2088/?template=print> (posjećeno 22.10.2015)

⁴⁹ IVANA BAGO, JASNA JAKŠIĆ: *Slučaj Akademija u: Novine Galerije Nova*, br. 16, lipanj 2008, 11.

heroja koji zbog svog srpskog porijekla 1990. nestaje iz udžbenika, iz javne memorije, čiji se spomenici miniraju, a on odjednom postaje *persona non grata*.“⁵⁰ Projektom su se postavila pitanja o Teslinom doprinosu znanju, o samom znanju kao takvom, našem odnosu prema njemu (kada ga odbacujemo, kada se njime ponosimo, kako ga prihvaćamo i kako ga koristimo), kao i o potencijalima novih medija.

Nikoli Tesli su se kustosice WHW-a vratile kasnije još jednom, 2006. godine projektom *Normalizacija*. Na putu Hrvatske u EU, Tesla se našao u novom političkom kontekstu i postao most pomirenja između Hrvata i Srba pa se posvuda ukazivalo na njegovu važnost, a podignuta su mu i tri nova spomenika u nepunih mjesec dana. Uočivši veliku razliku u odnosu prema njemu od 2002. do 2006. godine, WHW je htio postaviti pitanje „o naličju te normalizacije“, tj. kako same ističu „pokazali smo kako su te promjene kozmetičke.“⁵¹ Podignuti spomenik Nikoli Tesli potakao je WHW da raspiše natječaj za anti-spomenik koji bi se propitivao suodnos umjetnosti i politike. Pridošle prijave za anti-spomenik na kraju su postale izložba, a prijedlozi za anti-spomenik, kao i tekstovi objavljeni u

posebnom izdanju novina Galerije Nova, WHW je odlučio objaviti u svojevrsnom web katalogu⁵² cijelog projekta.

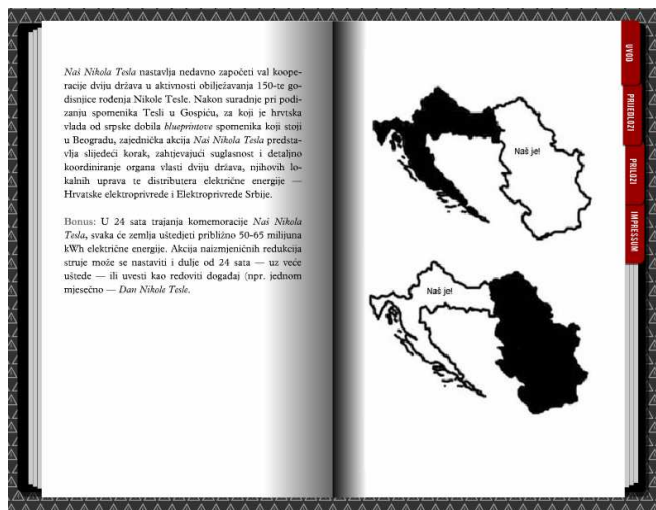


Slika 14. Najava izložbe prijedloga anti-spomenika Nikoli Tesli

⁵⁰ UNA BAUER (bilj. 49)

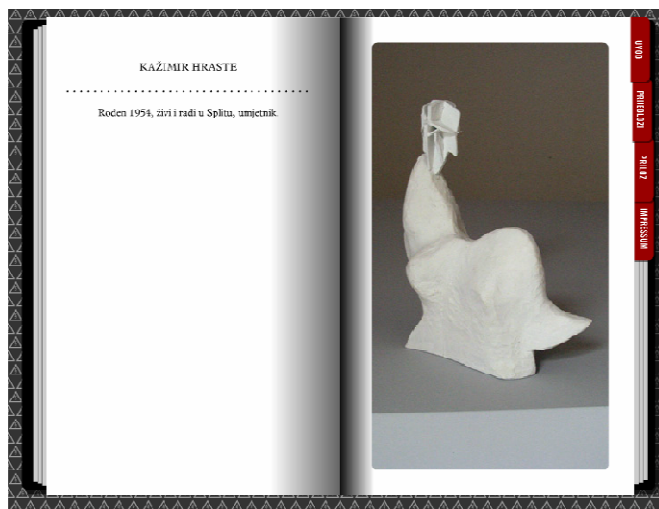
⁵¹ UNA BAUER (bilj. 49)

⁵² Web katalog s uvodnim tekstovima, prijedlozima za spomenik Nikoli Tesli i priložima, tj. tekstovima koji su objavljeni u posebnom izdanju novina Galerije Nova dostupan je na URL: <http://tesla.whw.hr/knjiga.swf>



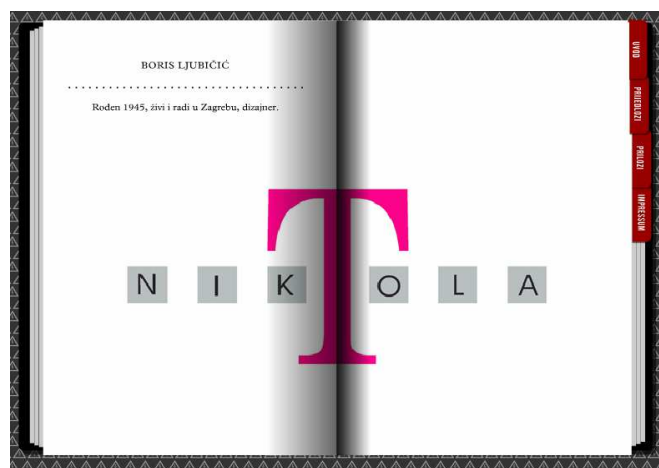
Slika 15. Vlatka Horvat, prijedlog za anti-spomenik Nikoli Tesli

Projektom se predlaže suradnja Hrvatske i Srbije, dok se sam memorijal Nikola Tesla obilježava masovnim redukcijama struje koje nastupaju naizmjenično u Hrvatskoj i Srbiji u 15minutnim intervalima.



Slika 16. Kažimir Hraste, prijedlog za anti-spomenik Nikoli Tesli

Bez dodatnog objašnjenja prijedlog umjetnika ostaje više u domeni tradicionalnih spomenika javnim ličnostima. U samom oblikovanju, vidljiv je naglašen kontrast između tijela i glave, gdje je oštrina linija i stilizacija glave gotovo opreka mekanom oblikovanju ostatka skulpture.



Slika 17. Boris Ljubičić, prijedlog za anti-spomenik Nikoli Tesli

Prijedlog iskorištava poznati logo jednog od najvećih telekomunikacijskih operatera u Hrvatskoj, a dizajner minimalnom intervencijom upisivanja imena „Nikola“ u siva polja ostvaruje novo značenje loga i spretno povezuje telekomunikaciju s Teslom.

3.1.3. KOLEKTIVNA KREATIVNOST

Kolektivna kreativnost održana 2005. godine u *Kusnhalle Fridericianum* u Kasselu, gradu *Documente*, bila je jedna od prvih većih međunarodnih izložbi WHW-a. Polazeći od vlastitog iskustva rada u kolektivu, WHW je u sklopu projekta *Zagreb kulturni kapital Evrope 3000* započeo niz događanja (predavanja, diskusije i izložbe) kojima se propitivala problematika specifičnosti rada u umjetničkim grupama i kolektivima. Izložba je predstavila različite oblike kolektivne umjetničke kreativnosti unutar koje umjetnici dijele zajednički program, način života, metodologije pa čak i političke stavove. Usmjeren na određena društvena pitanja koja povezuju aktivnosti umjetničke grupe, kontekst izložbe bio je definiran raznim suvremenim i povijesnim perspektivama, kulturnim i geografskim određenjima. Pa ipak, *Kolektivnom kreativnosti* WHW nije htio prikazati homogenost ovog fenomena u odnosu na dominantni umjetnički institucionalizirani sustav, već naglasiti „kolektivnu subjektivnu viziju koja se temelji na iskustvima kulturnih terena koji smatraju problematičnom čitanje modernizma kao jedinstvenog i homogenog kulturnog kapitala Zapada“. Izložba je stoga veliku pažnju pridala različitosti poimanja kolektivizma u različitim kontekstima, ali i istraživanju njihovih modela i strategija djelovanja. Također, ona nije predstavila nekakav objektivni povijesni pregled, već je bila usmjerena prema društvenim tenzijama koje rezultiraju zajedničkom osi oko koje nastaju umjetnički kolektivi.⁵³



Slika 18. Izložba *Kolektivna kreativnost*, Fridericianum, Kassel, 2005.

⁵³ ***, Drang nach westen, 21.04.2005., URL:

<http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1022&NrSection=15&NrArticle=10444> (posjećeno 01.10.2015.), intervju povodom izložbe *Kolektivna akcija*

Budući da izložba nije bila dostupna širem dijelu hrvatske publike, njezinim povodom je WHW u Galeriji Nova predstavio neke od sudionika u sklopu programa *Kolektivna akcija* pa su tako u Galeriji održana i predavanja *Chto delat?*, Grupo de Arte Callajero, ŠKART i Colectivo Situaciones, dok je na cijelom projektu *Kolektivne krativnosti* prikazano i djelovanje hrvatskih grupa. Grupa Gorgona bila je primjer konceptualne prakse u Hrvatskoj započete 60-ih, dok je Grupa šestorice prikazana kroz akcije i časopis *Maj75*, a obje su predstavljale dvije glavne, i za WHW bitne, povijesne pozicije. Mladen Stilinović bio je prikazan zajedno s Goranom Trbuljakom u zajedničkom projektu *Moskovski portreti*, ali i kao pojedinac s minimalističkom skulpturom *Crvena nit*, a koja se može shvatiti i kao leitmotiv cijele izložbe.⁵⁴ Mlađu generaciju, za koju WHW smatra da je u Hrvatskoj jedna od najproduktivnijih i najangažiranijih izvaninstitucionalnih scena, predstavila je platforma *Zagreb kulturni kapital Evrope 3000*, koje su i same dio.⁵⁵ Od međunarodno poznatijih grupa na izložbi su među 42 umjetničke grupe sudjelovali i Art&Language, Gilbert&George, Guerrilla Art Action Group i sl.

3.1.4. FINALNA IZLOŽBA

Sa prijelazom 2005. na 2006. godinu, WHW u Galeriji postavlja *Finalnu izložbu* u sklopu projekta *Zagreb kulturni kapital Europe 3000*. Izložba je nastala u sklopu dugoročne i intenzivne suradničke platforme nezavisnih organizacija u kulturi čiji su članovi *Bacači sjenki*, *BLOK*, *Centar za dramsku umjetnost (CDU)*, *Community Art*, *Kontejner*, *Multimedijalni institut (mi2)*, *Platforma 9,81* i WHW. Ono što je povezalo navedene nezavisne organizacije je zajednički marginalni status, tj. status opozicije u odnosu na dominantne modele reprezentacije, kao i borba za očuvanje i stvaranje novog javnog prostora koji je sve više ugrožen privatizacijom, kapitalom i pragmatičnim zahtjevima koji se najviše postavljaju na putu prema Europskoj uniji. Projekt *Zagreb kulturni kapital Evrope 3000* je pokrenut s namjerom propitivanja modela određene reprezentativne kulture, kao i one tržišno orijentirane, dok je sam naslov ironizirao projekte kulturnih metropola u Europi kojima se kulturna produkcija direktno povezuje, pa čak i podređuje, kapitalu.⁵⁶ Ova zajednička platforma je inzistirala na društvenoj i komunikacijskog ulozi umjetnosti i pokušala je

⁵⁴ ***, Drang nach westen (bilj. 53)

⁵⁵ ***, Drang nach westen (bilj. 53)

⁵⁶ ***, Zagreb kulturni kapital Europe 3000, URL: <http://www.mi2.hr/suradnje/zagreb-kulturni-kapital-evrope-3000/> (posjećeno 20.10.2015.)

definirati dugoročnu kulturnu politiku za razvoj nezavisne kulturne produkcije, a koja bi omogućila njezinu održivost i na kraju rezultirala transformacijom čitavog sustava kulture. *Finalna izložba* prikazala je trenutnu kulturnu situaciju i uspostavila nove odnose na sceni u kojima su se sukobile i redefinirale pozicije institucionalnog i izvaninstitucionalnog sektora. Same organizacije ove platforme djeluju kao opozicija i kritika (ne)aktivnosti postojećih institucija. U takvoj sredini aktivnost nezavisne scene postaje izraženija, ciljevi su jasno definirani, stvara se jaka povezanost na međunarodnoj razini te se uvode novi sadržaji i organizacijski modeli. Ona više služi kao „*testing ground* i korektiv za modele nužne za prilagođavanje standardima Europe i Zapada, a koja umjetnost i kulturu koristi kao sredstvo medijacije između razvijeno liberalno-kapitalističkog Zapada i post-komunističkih društava koje tek treba integrirati u liberalno-demokratski svijet slobodnog tržišta i ljudskih prava.“⁵⁷ *Finalna izložba* na kraju je realizirana kao suradnički projekt u kojem je tradicionalna uloga kustosa kao autoriteta koji odabire i naručuje umjetnička djela zamijenjen kolektivnim procesom učenja, analize, rasprave i dokumentiranja. Projekt je bio izložen u više turnusa gdje je svaka organizacija platforme predstavila svoje aktivnosti.

Jedan od zanimljivijih projekata, *Nevidljivi Zagreb – kabinet čuda* nastaje kao projekt Platforme 9,81, kolektiva za istraživanje i akcije u arhitekturi. Potaknuti idejom da je promjena uvijek moguća, *Nevidljivi Zagreb* u obliku izložbene prezentacije arhitekture pokušava prikazati nove vizije kulturnih prostora: izgrađenih objekata, privremenih struktura ili nerealiziranih projekata kojima je zajedničko da su osmišljene za Zagreb, a kojima se pokazuje da je odnos socijalno-kulturnog kapitala i fizičkog prostora oduvijek rezultirao borbom za grad.

Drugi projekt nastao u suradnji *Bacača sjenki* i *BLOKA - Bilježenje grada bilježenje vremena*, također je posvećen Gradu. Prilazeći gradu kao sceni otvorenoj za događanja, projekt se s jedne strane bavi pronalaženjem, arhiviranjem, proučavanjem i izlaganjem djela i projektne dokumentacije umjetničkih istupa u javni prostor, dok s druge dokumentira proteste i javna okupljanja na području Zagreba u javnim netipičnim izložbeno-glazbeno-scenskim prostorima od 1945. godine do danas. Budući da su sva zabilježena događanja bila tek privremena u nekom prostoru ili su to bile akcije, nametnulo se i proučavanje šireg konteksta umjetničkog i političkog djelovanja u javnim prostorima.

⁵⁷ ***, *Finalna izložba* u: *Novine Galerija Nova*, br. 8, prosinac 2005., 2.

3.1.5. VOJIN BAKIĆ

„Svaki puta kada radiš neku izložbu, misliš i pišeš o tom projektu u nekim nacrtima i aplikacijama, imaš ideju što bi taj neki temporalni projekt mogao biti, šta bi izložba koja traje u nekom određenom vremenskom trenutku mogla pomaknuti, šta bi mogla riješiti, no ta retorika ponekad zna biti upitna. S ovom izložbom se desilo da je realizirala mnoge stvari kojima je aspirirala pri procesu nastanka“⁵⁸

2007. godine WHW organizira izložbu posvećenu Vojinu Bakiću. Sastavljena od dvije cjeline; izložba je dala na uvid arhivsku dokumentaciju koja je odredila kontekst njegova djelovanja, dok je pedesetak njegovih skulptura i modela manjeg i srednjeg formata izloženo na način da „traže pogled izvana, kroz staklenu stijenu galerije čija se vrata nekoliko puta tjedno otvaraju publici.“⁵⁹ Kako su i same kustosice istaknule, izložba je bila potaknuta problematičnim stanjem i uvjetima u kojem se i danas nalazi njegova ostavština; „Vidljivost mu je djelomična i limitirana, kontekstualiziranost nedostatna, njegovo djelo jest prisutno, ali tek u fragmentima.“⁶⁰



Slika 19. Izložba Vojin Bakić, Galerija Nova, 2007.

⁵⁸ UNA BAUER (bilj. 39)

⁵⁹ DARKO ŠIMIČIĆ (bilj. 20), 35.

⁶⁰ DARKO ŠIMIČIĆ (bilj. 20), 35.

Izložba je postavljena u suradnji s Bakićevom unukom Anom Martinom Bakić, a predstavila je određen presedan po mnogim pitanjima. Bila je to prva takva izložba koja je publici bila konstantno dostupna jer su Bakićeva djela bila uvijek vidljiva kroz prozor i vrata, gotovo izlog galerije, pa je njegova nevidljivost i zapostavljenost na umjetničkoj sceni ovime dobila svoju protutežu. Bakićeve su skulpture bile postavljene na stolu, a oko njih su bila organizirana stručna vodstva u suradnji s kustosima, povjesničarima umjetnosti i umjetnicima. Ovakvo postavljanje Bakićeve izložbe u Galeriji Nova bila je i direktna kritika svim ostalim muzejskim institucijama. Njegove su skulpture od velike vrijednosti, ali i povijesnog značenja pa je i više nego logično bilo da je jedan takav opus predstavljen u tehnološki dobro opremljenoj muzejskog instituciji, a ne manjoj gradskoj galeriji koja si ne može priuštiti noćnog čuvara ili alarmni sustav.⁶¹ Ovime je WHW ujedno poslao i apel javnosti na prepoznavanje njegovog nasljeđa i njegovu zaštitu što je rezultiralo restauracijom nekoliko njegovih kapitalnih djela i spašavanjem skulptura iz njegovog ateljea. Također, jednako kao i kod Tesle, WHW je Bakića sagledao i s društveno – političkog stajališta pa se izložba bavila i razlozima koji su doveli do toga da jedan prepoznat modernistički kipar, koji je sudjelovao na izložbama poput Documente, EXPO-a i Venecijanskog bijenala, na kraju bude gotovo zaboravljen i marginaliziran.

3.1.6. NEVIDLJIVA POVIJEST IZLOŽBI

Dvije godine nakon izložbe posvećene Vojinu Bakiću pokrenut je projekt *Nevidljiva povijest izložbi – paralelne kronologije*. Ubrzo su se na njega nastavili simpozij i izložbe održane u Budimpešti, a na kraju je u Galeriji Nova održana istoimena izložba. Kroz projekt su istraživane izložbe kao izvor umjetničke produkcije, kritičke prezentacije umjetnosti i načina širenja znanja. Istraživanje je uključilo kustoske i umjetničke prakse te metodologije usmjerene na poslijeratnu istočnoeuropsku umjetnost i događaje, kao i njihovu poziciju u odnosu prema dominantnoj umjetnosti Zapada. Izložba je uključivala i pregled povijesti izložbi, gdje je povijest bila predstavljena kao skup konstruiranih narativa. Ti su narativi bili zasnovani na događajima koji su obilježili promjene u poimanju umjetnosti (povijesti umjetnosti) i načina njene prezentacije (povijest izložbi).⁶² Projektom je postalo jasno ono što je Galerija Nova sama pokazala već od svog osnutka – na Zapadu su *mainstream* umjetničke i

⁶¹ UNA BAUER (bilj. 39)

⁶² DORA HEGJYI, ZAUZSA LASZLO: Nevidljiva povijest izložbi – paralelne kronologije u: *Novine Galerija Nova*, br. 19, srpanj 2009., 2.

kulturne institucije prihvaćale nove kustoske i umjetničke prakse koje su bile prekretnica u povijesti izložbi (i umjetnosti), dok su se u Istočnoj Europi između 50-ih i 80-ih progresivni pravci i događanja afirmirali tek na marginama, obično izvan javnih umjetničkih institucija, u privatnim stanovima i drugim izvaninstitucionalnim netipičnim prostorima. Na spomenutom simpoziju u Budimpešti sva su ova znanja oblikovana u jedno zajedničko, a jedan od ciljeva simpozija bilo je uvesti različite metodologije, utemeljene na spomenutim važnijim događajima u povijesti umjetnosti i povijesti izložbi, u međunarodni diskurs o teoriji izložbi.

Dokumentarna i istraživačka izložba *Paralelne kronologije*, održana na kraju samog projekta, istraživala je izložbu kao fenomen i medij s fokusom na razdoblje definirano različitim verzijama državnog socijalizma u Istočnoj Europi. Izložba u Galeriji Nova ugostila je i druge izložbe koje su proučavale razdoblje neoavangarde i umjetničke događaje u širem društvenom kontekstu. Suradnjom s kolektivom *Prelom* iz Beograda istražen je SKC, tj. Studentski kulturni centar u Beogradu 70-ih kao i njegovo djelovanje unutar tadašnjeg određenog društvenog i političkog konteksta. *Centar za nove medije kuda.org* prikupio je najvažnije dokumente o avangardi 60-ih i 70-ih u Novom Sadu s fokusom na društvene i političke promjene koje su utjecale na to područje, dok je treći dio izložbe predstavio progresivne događaje 60-ih i 70-ih u Mađarskoj fokusirajući se na „analizu žanra kronologije kao važnog kanala posredovanja umjetničkih događaja epohe.“⁶³ Prikupljene kronologije su bile uspoređene, postavljene sinkronijski ili retrospektivno, a na zidu izložbe bile su prikazane i stranice iz važnih publikacija koje su omogućavale prostorne usporedbe događaja. Uz kronologije izložba je predstavila i studije slučaja odabrane iz dokumenata o umjetničkim događajima 60-ih i 70-ih, kao i njihov specifičan utjecaj. Zanimljivo, ovim je istraživanjem otkriveno više neusklađenih čitanja i sjećanja na pojedine događaje što je WHW potaknulo na anketu. Putem e-maila pitali su mađarske povjesničare umjetnosti, različitih generacija i supkulturnih pripadnosti, koje događaje iz tog perioda smatraju najvažnijima, čime su se odlučili na netipičan pristup kroz osobno iskustvo ispitanika na kojemu je teže provesti neko akademsko ili kustosko istraživanje. Anketa je pokazala da se mogućnost razmatranja određenih akcija i izložbi lakše očituje kod sudionika i svjedoka samih događaja, ali i da je mlađa generacija, unatoč nedostatku izvornih informacija, uspjela povezati odnose razumijevanja s određenim fenomenima iz tog razdoblja.

Postavljajući paralelno aktivnosti raznih generacija i tadašnje događaje u službenim i privatnim izložbenim prostorima, WHW je prikazao kontekst (prvenstveno političku i

⁶³ DORA HEGJYI, ZAUZSA LASZLO (bilj. 62), 3.

društvenu klimu) u kojem je nastajala umjetnost, kako je ona bila povezana s međunarodnim trendovima i kakav je odnos uspostavila između umjetnosti i publike. „Odabrani događaji su na ovaj ili onaj način oblikovali ili obnovili žanr izložbe, reinterpretili izložbeni prostor u odnosu prema umjetničkom predmetu ili preko događajnog karaktera izložbe. Budući da smo tražili i odgovor na pitanja kako izložba postaje događaj i što se može *dogoditi* na izložbi, krenuli smo istraživati povezanosti između izložaba koje predstavljaju umjetnička djela statički i razne akcionističke i performativne prakse.“⁶⁴

3.1.7. UMJETNOST UVIJEK IMA POSLJEDICE

U svibnju 2010. godine otvorena je izložba *Umjetnost uvijek ima posljedice*, a predstavila je politiku izlaganja, ali i rekonstruirala i reinterpretila paradigmatičke izložbene modele od 1950-ih godina do danas. Uključivanjem povijesnih radova, produkcija, arhivske građe i istraživačke dokumentacije, bio je prikazan povijesni kontinuitet umjetničkih pravaca i eksperimenata koji su propitivali društvenu ulogu umjetnosti. Izložba je nastala na temelju dvogodišnje suradnje organizacija *tranzit.hu* iz Budimpešte, *Muzeja Sztuki* iz Lodza, Centra za nove medije *kuda.org* iz Novog Sada i kolektiva *WHW*, a svi su istraživali modernističko nasljeđe i zajedničku povijest. Istraživanja su bila fokusirana na pojedinačne povijesne, ekonomske i političke kontekste, ali i na stvaranje određenih međunarodno prepoznatih „vizualnih formi“ u odnosu na koje su umjetnost i umjetničke prakse prikazane na izložbi pokušale ustanoviti određen kontinuitet, ali i ispitati svoje kontekste.⁶⁵ Također, istraživanjima su se pokušali pronaći i sličnosti i zajednički elementi različitih umjetničkih praksi.

Naziv izložbe *Umjetnost uvijek ima posljedice* preuzet je iz rada Mladena Stilinovića iz 1984. godine koji se referirao na istraživanja odnosa umjetnosti i realnosti, kao i na važnost umjetničkih postupaka koji umjetnost uvijek ograniče upravo na samo umjetničko polje. Izložba je održana u Kulmerovoj palači na Katarininom trgu u Zagrebu, u prostoru nekadašnje Galerije suvremene umjetnosti, gdje je umjetnost bila konfrontirana sa samim prostorom Palače, materijalnim i ideološkim idejama i umjetničkim strategijama koje ona predstavlja. Izložbom, ali i odabirom prostora Kulmerove palače WHW je htio potaknuti na dodatano čitanje izložbe, tj. pitanje odgovornosti koje se nameće umjetničkoj instituciji kada je ona

⁶⁴ DORA HEGJYI, ZAUZSA LASZLO (bilj. 62), 4.

⁶⁵ ***, Art always has its consequences, URL: <http://www.artalways.org/art-always-has-its-consequences-final-show/> (posjećeno 19.10.2015.)

promatrana u određenom ekonomskom i ideološkom kontekstu, a koji doprinosi stvaranju kulturnih utjecaja i općeprihvaćenih normi.



Slika 20. Detalj s izložbe *Umjetnost uvijek ima posljedice*, 2010.

3.1.8. 11. ISTANBULSKI BIJENALE

2009. godine WHW je dobio priliku organizirati 11. Istanbulski bijenale. Odabranim nazivom *Od čega čovjek živi* prema songu iz *Opere za tri groša* Bertola Brechta, Bijenale je bilo usmjereno na dvije glavne teme – politiku i ekonomiju. Organizacija Bijenala poklopila se i s 10 godina djelovanja WHW-a pa je njegovo značenje za WHW bilo tim veće - „Istanbulsko je bijenale u svojoj vidljivosti i reprezentativnosti najčešće dio onog niza velikih međunarodnih projekata koji svaki kustos priželjkuje raditi, svaki kustos želi imati priliku raditi nešto tako veliko. Nama je upravo Istanbul od svih tih mjesta uvijek bio najzanimljiviji, i zbog svoje izmaknutosti iz *mainstream* zapadne priče i zbog toga što je bio otvoren riziku, drugačijem tipu promišljanja.“⁶⁶

Bijenale je bilo posvećeno pitanju odgovornosti – odgovornosti samog kolektiva i organizacije, umjetničkog svijeta i bijenala kao manifestacije. U intervjuu⁶⁷ održanom nakon

⁶⁶ UNA BAUER: Osvrt na 11. Istanbulsko bijenale, 09.03.2010., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/osvrt-na-11-istanbulski-bijenale> (posjećeno 10.09.2015.)

⁶⁷ UNA BAUER (bilj. 66)

Bijenala, WHW je naglasio kako je svjestan činjenice da danas veliki broj ljudi bilo koje bijenale percipira kao pretencioznu manifestaciju koja se veže za ideje koje su istrošene i koja velik dio stavlja u pozadinu. „U takvim opservacijama ima istine, no draže nam je prihvatiti kontradikcije, nego napraviti izložbu prema kojoj postoji neka vrsta ravnodušnosti.“⁶⁸ Bazirajući se na (politički nabijen) kontekst unutar kojeg se Istanbul nalazi, na razmeđu Istoka i Zapada, WHW se osvrnuo na pitanje pozicije i odgovornosti suvremene umjetnosti u takvoj okolini. U okruženju ortodoksne ljevice, Bijenale i suvremena umjetnost postali su izjednačeni s dekadentnim globalnim uvozom sa Zapada koji prijeti turskoj kulturi i ugrožava njezine temelje. Odabir kustosica WHW-a također je bio kritiziran – u protestnom pismu nazvane su marksisticama i feministicama koje dolaze iz zemlje zahvaćene etničkim ratom koji će preneti u Tursku.⁶⁹ „Reakcije su bile žestoke; napravljen je cijeli niz 'kontrapropagandnih' plakata i naljepnica, mnoštvo novinskih tekstova koji su se okomili na koncepciju bijenala.“⁷⁰ I aktivistička ljevica reagirala je i zbog sponzorstva samog Bijenala, ali i na samu izložbu kao medij jer su smatrali da se prava borba mora odvijati na ulicama. Kao odgovor kustosice WHW-a pozvale su aktiviste na izložbu i dale im mogućnost da Bijenale iskoriste kao prostor za dijalog i izražavanje kritičkog mišljenja. Nisu se ogradile ni od pitanja sponzorstva, već su naglasile njegov dvostruki karakter - „Da je izložba, primjerice, tematizirala ljepote Bospora a da su je i dalje financirali isti, neupitno problematični sponzori, bi li to onda bilo primjerenije i manje problematično? Da li to znači da je u tom slučaju "moralno" uzeti korporativan novac, a kada se inzistira na nekoj vrsti angažmana onda je jednostavno neprihvatljivo?“⁷¹ Na kraju je zaključak dalo samo Bijenale jer dok god je sadržaj bio onakav kakav je WHW htio da bude, nije se dozvolilo da se stvari ukidaju zato što se drugačije ne bi mogle realizirati. Recepcija samog Bijenala također je bila dvojaka. S jedne strane spomenuto pitanje sponzorstva bila je velika, ako ne i najveća tema u Turskoj pa su mnoga pitanja na koja je izložba poticala, ostala zapostavljena. Također, s obzirom na kontekst u kojem je Bijenale organiziran, većina je međunarodnih tekstova o Bijenalu odvojila politiku od izložbe pa su percepcija i izloženi radovi, prikazani filmovi ili sam postav izložbe analizirani izvan koncepta Bijenala. Ipak, tekstovi čitanijih i međunarodno utjecajnijih časopisa uspjeli su prepoznati cilj Bijenala – jasno izražavanje političkog potencijala kroz radove i izložbe.

⁶⁸ UNA BAUER (bilj. 66)

⁶⁹ UNA BAUER (bilj. 66)

⁷⁰ UNA BAUER (bilj. 66)

⁷¹ UNA BAUER (bilj. 66)



Slika 21. Naslovnica kataloga za 11. Istanbulski bienale, 2009.

11. Istanbulski bienale za WHW je bio nastavak njihove kustoske metodologije prijašnjih projekata i izložbi, s time da su u potpunosti iskoristile vidljivost i veličinu Bijenala kao manifestacije postavljajući izložbu s „jasnom političkom porukom u srcu sustava koji bienale smatra važnim i zato je nesklon posve ih ignorirati, bez obzira na politički sadržaj.“⁷² Time su koncept i politički sadržaj izložbe nametnule kao propagandni okvir čitanja izložbe, a radove su predstavile na gotovo muzejski način koji podržava njihovu autonomiju. „U toj se napetosti očitava sadržaj izložbe.“⁷³

Bijenale nije bio samo društvena i politička kritika, već je pokazao i svojevrsnu kritiku same struke.

S Oliverom Frlićem WHW je osmislio ceremoniju otvaranja Bijenala, kao i konferenciju za tisak na kojima je performativni karakter doveden do krajnosti i time prikazao i situaciju kustos(ic)a bijenala - razotkrivajući slojevitost pozicije i brehtovski se izrugujući nametnutoj glamuroznosti i stereotipima kustoske pozicije moći, odnosu kustosa, umjetnika i publike, kao i hijerarhijskim i institucionaliziranim odnosima koji obilježavaju reprezentativne manifestacije.⁷⁴

3.1.9. 54. VENECIJANSKO BIJENALE

Dvije godine nakon organizacije 11. Istanbulskog bijenala, kustosice WHW-a postale su povjerenice za predstavljanje Hrvatske na 54. Venecijanskom bijenalu. Kao najstarija i najreprezentativnija svjetska bijenalna manifestacija, Venecijanski bienale danas je bitno mjesto za prezentaciju suvremene umjetnosti, ali i „eklatantan primjer spektakularizacije

⁷² JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 142.

⁷³ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 142.

⁷⁴ JELENA GRAOVAC, TANJA ŠPOLJAR (bilj. 33), 142.

kulture.“⁷⁵ Ovo bijenale je, osim važnosti WHW-u kao kolektivu, bio bitan i za Hrvatsku jer je ovo bila prva godina da je Hrvatska bila predstavljena u sklopu Arsenala, nezaobilaznog prostora Bijenala. Upravo je to najreprezentativnije okruženje pred kustosice postavilo izazov jer su u nj trebale uklopiti kritičku umjetničku praksu i iskoračiti iz klišeja nacionalne prezentacije, ali i komercijalizacije kulturne produkcije. Kustosica 54. Venecijanskog bijenala bila je Bice Curiger, švicarska povjesničarka umjetnosti, kritičarka i organizatorica izložaba s povećim međunarodnim iskustvom, a na ovom Bijenalu je predstavila tek treću kustosicu u povijesti Venecijanskog bijenala. Naslov središnje izložbe bio je „ILLUMInazioni – ILLUMInations“, a u središtu Bijenala bile su tri slike (*Posljednja večera*, *Prenošenje tijela sv. Marka* i *Stvaranje života*) venecijanskog renesansnog umjetnika Jacopa Tintoretta, odabrane upravo jer svjetlost u njegovoj umjetnosti ima ključnu ulogu. Ime središnje izložbe ujedno je ukazivao i na njezin cilj – *osvijetliti i rasvijetliti* same institucije i obratiti pažnju na neprepoznate prilike, kao i konvencije koje je trebalo propitati. Curiger je i izložbom postavila pet otvorenih pitanja svim umjetnicima koji su odabrani; gdje se osjećate kao kod kuće?, govori li budućnost engleski ili neki drugi jezik?, je li umjetnička zajednica ujedno i nacija?, koliko nacija osjećate u sebi?, da je umjetnost nacija kako bi glasio njezin Ustav?

Za predstavnike Bijenala, WHW je odabrao Antonia G. Lauera, tj. Tomislava Gotovca i izvedbeni kolektiv BAD.co iz Zagreba. Iako različitog umjetničkog izričaja, ipak slično kao i u djelovanju WHW-a, Tomislav Gotovac i BAD.co gotovo uvijek uklapaju umjetnost u neki društveni kontekst korištenjem različitih medija. Nastup Tomislava Gotovca objedinio je njegovo stvaralaštvo 60-ih i 70-ih godina izabranim nizom fotografija i eksperimentalnih filmova koji su na Bijenalu ponovno interpretirani u suvremenom kontekstu. Bez ikakvog cilja da djeluju kao njegova retrospektiva ili kanoniziraju njegov rad, odabrani radovi bili su ponovno kontekstualizirani u suvremenosti. Rezultat svega bila je naglašena aktualnost njegovih radova, ali i odmicanje od njegove reprezentacije kao „istočnoeuropskog disidentnog umjetnika.“⁷⁶ Rad BAD.co, s druge strane, bio je koncipiran kao multimedijalna intervencija koja je nastojala konceptualno definirati prostor izlaganja i načine na koji se radovi u njega upisuju i percipiraju. *Odgovornost za viđeno: Priče iz negativnog prostora*⁷⁷ bila je *site-specific* instalacija i intervencija, prvi dio višedjelnog umjetničkog i istraživačkog rada koji je

⁷⁵ ***, Više o nastupu na 54. Venecijanskom bijenalu (priopćenje za javnost), dostupno i na www.min-kulture.hr/userdocsimages/nooovoooo/bijenale%20v.doc

⁷⁶ ***, Više o nastupu na 54. Venecijanskom bijenalu (bilj. 75)

⁷⁷ ***, *Odgovornost za viđeno. Priče iz negativnog prostora*, (nepoznat datum objave), URL: <http://badco.hr/works/responsibility/> (posjećeno 01.10.2011.)

svoj zaključak imao 2012. godine u zagrebačkom ZKM-u. U temeljima projekta ponovno je bila odgovornost prema događajima kojima svjedočimo u slikama i različitim načinima gledanja.⁷⁸ Rad je bio poput svojevrsnog teatra drugim sredstvima, prostor gdje se slikama daje mogućnost da vežu našu kolektivnu imaginaciju, da otvaraju i zatvaraju horizont budućnosti, i različitih dispozicija gledanja otvarajući jedan mogući prostor za kritički i transformativni rad gledanja.⁷⁹

Zajedničko Gotovcu i BAD.co je element kritike koji se provlači kroz njihovo umjetničko djelovanje, a tu se posebno ističe i „proizvodnja kritičkog tematiziranja procedura gledanja unutar različitih medija i perceptualnih sklopova.“ Kod Gotovca su kamera i fotoaparat ti kojima uspijeva zbilju prikazati kao umjetnost, dok je kod BAD.co isto vidljivo na konstantnom „istraživanju protokola gledanja i izvođenja, njihova prožimanja i razmimoilaženja.“⁸⁰

3.2. GALERIJA NOVA DANAS

Nakon Istanbulske bijenale, WHW se ponovno vratio regionalnom području i ranijem modelu djelovanja s novim projektima potaknutima društvenim pitanjima. S novim istraživačkim znanjem koje su stekle na Bijenalu, kustosice su se okrenule regionalnim suradnjama i projektima koji se dublje i ozbiljnije tiču lokalne situacije.⁸¹

"Draga umjetnosti", pisao je Mladen Stilinović 1999., pišem ti jedno ljubezno pismo kako bih te udobrovoljio i potaknuo da me katkad posjetiš.“⁸² Upravo je ova jednostavna želja inspirirala WHW na izložbu 2012. godine. Održana prvo u Muzeju suvremene umjetnosti Metelkova u Ljubljani, godinu dana kasnije bila je predstavljena u Londonu, a 2014. u Zagrebu u Galeriji Nova. Naslov, ponovno inspiriran Stilinovićevim radom, točnije njegovim pismom umjetnosti iz 1999. godine., sam je usmjerio izložbu na propitivanje autonomije umjetnika i radova u kojima se očituje slojevitost angažiranosti, autorefencijalnosti i estetike. Izložba je predstavila radove raznih umjetnika u kojima su se mogli prepoznati osjećaji

⁷⁸ ***, BAD. Co @ 54. La Biennale di Venezia Arsenale, 17.05.2011., URL: <http://badco.hr/2011/05/17/biennale/> (posjećeno 01.10.2015.)

⁷⁹ ***, BAD. Co @ 54. La Biennale di Venezia Arsenale (bilj. 78)

⁸⁰ ***, Više o nastupu na 54. Venecijanskom bijenalu (bilj. 75)

⁸¹ UNA BAUER (bilj. 66)

⁸² ***, Draga umjetnosti, 25.09.2014., URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-dear-art.html> (posjećeno 25.10.2015.)

zbunjenosti, žaljenja, odnosa prema vlasništvu, uspostavljanje i rušenje vrijednosti, pa i podrška i solidarnost koji utječu na nečiju (time i suvremenu) umjetničku praksu.⁸³

Tokom 2012. godine WHW se ponovno okrenuo značajnoj, a zapostavljenoj umjetnosti. Izložbe *Spomenici u tranziciji. Rušenje spomenika NOB-e u Hrvatskoj*, kao i dva izdanja *Jučer sutra*, istraživale su okolnosti unutar kojih su, nekada značajna mjesta memorije, danas postala zaboravljena. Izložbom *Rušenje spomenika NOB-a u Hrvatskoj* WHW je rekonstruirao njihov put od raspada Jugoslavije i osamostaljenja Hrvatske do danas. U tri tematske cjeline ("*Rušenje i devastacija*"; "*Transformacije u reprezentaciji NOB-e*" i "*Novi koncepti*") prikazan je kontekst nastanka spomenika i njihovog uništenja, kao i vremena ideološke borbe protiv nazadnog i totalitarnog projekta socijalističke Jugoslavije. Spomenici NOB-a predstavljali su ideologiju bratstva i jedinstva i borbe naroda Jugoslavije pa se nisu mogli uklopiti u novonastali politički kontekst. Na kraju su ostali prepušteni vremenu bez ikakve budućnosti.⁸⁴



Slike 22. i 23. Detalji obilaska Bakićevog spomenika u sklopu izložbe *Jučer sutra*, 2012.

Izložba *Jučer sutra* bila je organizirana u dvije epizode; prva je obuhvatila organizirani obilazak spomenika, zajedničko postavljanje izložbe radova koji su pristigli na otvoreni poziv za idejne prijedloge za spomenik na Petrovoj gori⁸⁵ i diskusiju koja se bavila pitanjima spomenika kao javnog prostora. Spomenik Vojina Bakića na Petrovoj gori kao javni, društveni i memorijalni *site-specific* spomenik, istovremeno je potaknuo na pitanja

⁸³ ***, *Draga umjetnosti*, (bilj. 82)

⁸⁴ ***, *Draga umjetnosti*, (bilj. 82)

⁸⁵ Poziv za idejne prijedloge što napraviti sa spomenikom na Petrovoj gori bio je otvoren svima koji se zanimaju za antifašističke spomenike i pitanje prostora koji oni danas mogu generirati, bez obzira na profesionalnu pozadinu. Tekst natječaja je dostupan na: http://www.whw.hr/download/pdf_hr_6.pdf (posjećeno 25.09.2015.)

njegove društvene funkcije, monumentalnosti i očite disfunkcionalnosti. U drugoj epizodi, *Jučer sutra* je predstavljena kao izložba koja je dokumentirala prvu epizodu. U obliku čitaonice i gledaonice dokumentacijskih materijala te pristiglih idejnih prijedloga, druga epizoda sažela je sve aktivnosti oko spomenika do tada i ponudila pregled razmišljanja o spomeniku u kontekstu sve većeg zanimanja za baštinu socijalističkog modernizma.⁸⁶

Kronološki se nastavljajući, godinu dana kasnije, WHW u Galeriji Nova predstavlja višegodišnji projekt *Slatke šezdesete: priče i pouke*. S naglaskom na post-socijalistički, bliskoistočni i afrički kontekst, projekt se fokusirao na nasljeđe modernizama šezdesetih godina i na njihov kontekst, tj. geopolitičke, ekonomske i kulturne situacije u kojima nastaju. Za izložbu je odabrano nekoliko događaja iz desetljeća, a koji su pokazali tadašnje sasvim različite radikalne i revolucionarne želje i zahtjeve kao što je dekolonizacija afro-azijskog teritorija, studentske pobune, antiratne pokrete ili borbu za ljuska prava. Ovi su zahtjevi i manje revolucije na izložbi bili stavljeni i oživiljeni u novom kontekstu današnjeg vremena. Odabrani radovi bili su izdvojeni iz svog primarnog konteksta pa je stvoren prostor njihove nove interpretacije i povijesne i umjetničke prezentacije. Između radova koji su prikazivali procese dekolonizacije Afrike tokom 60-ih ili pak bliskoistočno proučavanje svemira i kreiranje raketa, nasljeđe jugoslavenskog modernizma bilo je prikazano kroz rad Davida Maljkovića, tj. kroz arhiv koji je i danas ostao prisutan u *showroomu* Galerije Nova kao njezin trajni arhivski i radni prostor.⁸⁷

Nedavnim projektom *Meeting Points 7. Deset tisuća podvala i sto tisuća smicalica* održanim 2013. godine, WHW se ponovno vratio međunarodnoj sceni. *Meeting points* je multidisciplinarna manifestacija arapske suvremene umjetnosti, a WHW je prije dvije godine imao priliku organizacije njezinog sedmog izdanja. Zamišljeni niz izložbi putovao je od rujna 2013. do lipnja 2014. godine gradovima Europe, Azije i arapskog svijeta; Zagreb, Antwerpen, Hong Kong, Moskva, Beirut, Kairo i Beč. I ovaj puta WHW je razmišljao izvan granica, simbolično i doslovno, pa je sedmo izdanje *Meeting pointsa*, u odnosu na prethodne, po prvi puta uključilo gradove i umjetnike izvan samog arapskog svijeta i vodilo se idejom da se umjetnost ne prezentira unutar određenih nacionalnih i regionalnih okvira. Iako je arapsko geografsko područje već dulje vrijeme nestabilnije, sedmo izdanje *Meeting pointsa* označio je važan trenutak za tu manifestaciju jer je „koincidirao s posljedicama narodnih pobuna koje

⁸⁶ Po završetku projekta *Jučer sutra* objavljen je članak s donesenim zaključcima i preostalim otvorenim pitanjima oko spomenika na Petrovoj gori; Temat: Što napraviti s Petrovom gorom (*Jučer sutra*), *Zarez*, 9, 348 – 349. (dostupno i na: http://www.whw.hr/download/pdf_hr_10.pdf)

⁸⁷ ***, *Slatke šezdesete: priče i pouke*, 12.04.2013. URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-price-pouke.html> (posjećeno 25.10.2015.)

potresaju arapski svijet od 2011. godine te s jačanjem drugih društvenih pokreta u svijetu, koji su potaknuli intenzivne javne rasprave o važećim društvenim i ekonomskim sustavima.”⁸⁸ Naslovom *Deset tisuća podvala i sto tisuća smicalica* WHW je preuzeo citat iz knjige *Prezreni na svijetu* filozofa Frantza Fanona objavljene 1961. godine, a u kojoj iznosi razmišljanja o oslobađanju Alžira od francuske kolonijalne vlasti. Osim toga, sam je citat već prije poslužio i za uvodne stihove pjesme svjetskog radničkog pokreta *L'Internationale*, dok se kao naziv ove izložbe referirao na vrijeme neokolonijalizma i transformaciju rušioca kolonijalnih vlasti u službenike postkolonijalnog pokreta.⁸⁹ Čak i u suvremenom svijetu citat je primjenjiv na situaciju srednje klase i promjene koje doživljava u kapitalističkom sustavu, kao i uloga kustosa, umjetnika i intelektualaca. S *deset tisuća smicalica sto tisuća podvala* WHW je htio naglasiti da „temelji vrlo složenih, nedovršenih društvenih procesa, nikada ne miruju, što možemo vidjeti u arapskim revolucijama i radikalnom preoblikovanju razvoja kapitalizma u cijelom svijetu.”⁹⁰

Među recentnijim izložbama je i *Retrospektiva po dogovoru* Davida Maljkovića održana na samom kraju 2015. godine. Postavljena u tri dijela na tri različita mjesta; u Galeriji Nova, Galeriji Hrvatskog dizajnerskog društva i studiju Davida Maljkovića, izložba je okupila širi spektar radova u različitim medijima, formatima i vizualnim jezicima pa se time više i fokusirala na Maljkovićeve metode rada, pristupe i opsesije koji su prisutni u radovima i koji ih povezuju. Iako je samostalno izlagao u gradovima poput Pariza, Beča ili Madrida, ovo je bila njegova prva retrospektiva u Hrvatskoj. Fragmentirana izložba u tri relativno skromna izvaninstitucionalna prostora, ujedno je i bila kritika institucinalnog sektora, ali i retrospektive kao izložbenog žanra. Ipak, ono što se isprva činilo poput nedostataka – prostor i razjedinjenost radova, WHW je spretno pretvorio u dinamičnu izložbu manje formalnog i intimnijeg karaktera.

⁸⁸ ***, Slatke šezdesete: priče i pouke, (bilj. 87)

⁸⁹ ***, Slatke šezdesete: priče i pouke, (bilj. 87)

⁹⁰ ***, Slatke šezdesete: priče i pouke, (bilj. 87)



Slika 24. i 25. Detalji s izložbe Davida Maljkovića
Retrospektiva po dogovoru, atelje, 2015.



3.3. NOVINE GALERIJE NOVA

Kao što je Mladen Galić oblikovanjem pozivnica, plakata i kataloga utjecao na prepoznatljivost Galerije Nova u svoje vrijeme, prisutnost WHW-a i Galerije Nova danas je prepuštena Dejanu Kršiću. Rijetko spominjani peti, neslužbeni, član kolektiva WHW, Kršić sa WHW-om ne dijeli samo odnos naručitelj – dizajner, već je izravno uključen u odluke o samim projektima i izložbama. Vizualni identitet i njegovo prepoznatljivo oblikovanje najbolje je vidljivo na *Novinama Galerije Nova*.

Prva suradnja kustosica tada još nepostojećeg WHW-a i Dejana Kršića započela je upravo njihovim prvim zajedničkim projektom - reprintom Komunističkog manifesta povodom njegove 150. obljetnice. Manifest je objavljen u izdanju *Arkzina* u kojemu je Kršić tada djelovao kao jedan od dizajnera, a kasnije i kao njegov glavni urednik. Ideja da je „sadržaj apsolutno povezan s oblikom“⁹¹ koju je slijedio u *Arkzinu*, lako je prepoznatljiva i u *Novinama Galerije Nova*. „Ako dakle želiš prezentirati neki sadržaj koji je politiziran, napredan, drugačiji, slobodarski, emancipatorski, onda i taj dizajn ne smije nametati konvencionalnu hijerarhiju, treba omogućavati različite ulaske u sadržaj, sugerirati različita pitanja, prezentirati različite glasove.“⁹² Zbog ovakvog stava Kršić, ali i *Arkzin*, bili su kritizirani jer se prema mišljenjima nekih upravo zbog takvog dizajna *Arkzin* zadržao na

⁹¹ DEA VIDOVIĆ: Bez konvencionalnih oblika, 17.08.2010., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/bez-konvencionalnih-hijerarhija> (posjećeno 01.10.2015.)

⁹² DEA VIDOVIĆ (bilj.91)

marginu i nikada nije došao do šire publike ili pozicije većeg utjecaja. Ipak, danas Kršić još čvršće vjeruje u ispravnost tog dizajna. „I da je dizajn bio konvencionalniji ili uglađeniji, ne mislim da bi bilo više publike, a ono što bi se izgubilo je upravo taj simbolički veoma važan pokušaj politizacije vizualnog izraza, povezivanja sadržaja i forme, pokušaj da se teme prezentiraju na neke drugačije načine, da se izađe iz užtogljenosti i tradicionalnog shvaćanja medija“⁹³

Sve nakon *Arkzina* za Kršića predstavlja prirodni nastavak. Iako kao dizajner uvijek kreće ispočetka, kontinuitet u načinu razmišljanja uvijek ostaje vidljiv. *Novine Galerije Nova* drugačije su od *Arkzina*, ali u oblikovanju u mnogome nasljeđuju njegovo iskustvo. Izdavanje *Novina* kreće kada Galeriju preuzima WHW. Njihovo oblikovanje nastavlja se na osnovne postulate *Arkzina* gdje je Kršić većinom subverzivan umjetnički sadržaj organizirao „igrajući se vizualnim vokabularom ranog modernizma, ponajviše konstruktivizma i ruskog futurizma. Stoga njegov dizajn prirodno vrvi prepoznatljivim elementima geometrijske apstrakcije – crnim i crvenim kvadratima i pravokutnicima, krugovima i trokutima, ali i tipiziranim 'maljevičevskim' antropomorfnim figurama ili snažnim simbolima agit-propa – stisnutim šakama, čekićima i tome slično.“⁹⁴ Vizualni jezik prošlosti Kršić tako koristi gotovo poput klišeja i donekle na razini kiča, a čitatelji mu sami pripisuju vlastita i nova značenja.

Iako isprva medij kojim su se dokumentirale aktivnosti Galerije, *Novine* su uskoro postale ravnopravni i komplementarni dio Galerijskog programa. Kako se sadržaj proširio kritičko – teorijskim tekstovima novine su postale opširnije i uskoro su prerasle početnu funkciju dokumentiranja galerijskog programa. Prekretnica se očituje u izdanju *Novina* br. 8 izdanih 2006. godine, prvog takvog tematskog izdanja, na kojima je *Prelom kolektiv* iz Beograda sudjelovao kao gost urednik, a isto se može primijetiti i u izdanju *Novina* koje su pratile izložbu Vojina Bakića.⁹⁵ *Novine* su predstavljale zaseban kritički prostor jer su na jednom mjestu okupile ključne tekstove o Bakiću, ali i prikazale polemička pitanja o fenomenu socijalističkog modernizma i problematiku kolektivnog odnosa prema prošlosti.

Nije rijetko da se novine neke galerije nametnu kao jednako važne ostalim njezinim aktivnostima, što najbolje pokazuju i novine Galerije SC. Primjetna je razlika između *Novina* Galerije SC i onih Galerije Nova koja se možda najviše očituje u većoj razigranosti Kršićevog

⁹³ DEA VIDOVIĆ (bilj.91)

⁹⁴ BOJAN KRIŠTOFIĆ: Potpuno pomaknuta komunikacija, 19.06.2015., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/potpuno-pomaknuta-komunikacija> (posjećeno 05.10.2015.)

⁹⁵ ***, uvodni tekst u: *Novine Galerije Nova*, br. 13/14, siječanj/prosinac 2007., str. 1.

dizajna, pa opet, uspoređujući vizualne elemente, mnogo je toga što Novine Galerije Nova duguju onima Galerije SC. Dizajn naslovnice i kod jednih i drugih vrlo je bitan element vizualnog identiteta. Iako su novine Galerije SC tu nešto suzdržanije i ne variraju toliko u dizajnu, naslovnice novina Galerije Nova u svoj svojoj različitosti, iako se ponekad odmiču od zadanog vizualnog vokabulara, uvijek ostaju prepoznatljive. Uspoređujući unutrašnjost, tj. dizajn i prijelom tekstova, u oba slučaja vidljiv je fokus na jasno razlučivanje naslova od ostatka teksta, ali zanimljiva je i igra pojedinim dijelovima teksta koji se žele naglasiti, pa su oni tako često uvećani, i rijetko kada izdvojeni od ostatka teksta. Također, zajedničko im je i veliko pridavanje pažnje reprodukciji fotografija i njihovoj količini, čime se naglašava njihova osnovna uloga - dokumentacija aktivnosti galerije. Ipak, usporedbom se nameće nešto veća Kršićeva sloboda u igri sa samim formatom novina, kao i vizualno snažniji dizajn koji se često dodatno naglašava pomalo provokativnom upotrebom boja, naročito crvenom, a koja se ponekad nameće sama od sebe s obzirom na čestu političku i aktivističku poziciju projekata WHW-a.

Iako se ne objavljuju od 2011. godine, *Novine Galerije Nova* bitan su dio njihovog djelovanja i prošireni prostor Galerije u kojem su uvijek ostala vidljiva pitanja i polemike izazvane određenim izložbama. Poput uobičajenih kataloga izložbi, novine su te koje svjedoče samim izložbama, ali i važnije, donose širi kontekst i proces u kojem one nastaju, povezane problematske tekstove koji ih se tiču, intervju i reakcije.

ZAKLJUČAK

Galerija Nova osnovana je sredinom sedamdesetih godina, u periodu sve većih studentskih aktivnosti, pobuna i nemira, a koji su rezultirali novim izvaninstitucionalnim modelima kulture i kulturne proizvodnje različitih omladinskih supkultura. Nije dugo prošlo dok ova nova kultura nije iznjedrila i nova kulturna žarišta u gradu nametnuvši nove izvaninstitucionalne prakse i redefinirane pojmove umjetnosti i kulture. U takvom kontekstu, Galerija Nova se među ostalima, istakla kao prostor otvoren za avangradnu umjetnost, postavši jedna od glavnih zagrebačkih galerija u kojoj su izlagali mladi umjetnici i koja je izlagala tada još neprepoznatu umjetnost. Kao mjesto slobode i otvorena za svu umjetnost, galerija je do danas zadržala sličan način djelovanja.

Proučavajući rad Ljerke Šibenik i Mladena Galića, kao i kolektiva WHW, lako se dolazi do zaključka da se tu ne radi o manjoj zagrebačkoj galeriji, već da su njezini opsezi, koncepti i utjecaji puno širi od četiri zida skromnog prostora galerije u Teslinjoj ulici. Neke od održanih izložbi tokom sedamdesetih poput one *Informel 1956. – 1962.* pokazale su da je Galerija uvijek bila aktivan sudionik umjetničke scene i da je mogla prepoznati važnost i vrijednost tada novih i ne još u potpunosti afirmiranih umjetničkih pravaca. Isto vrijedi i danas, kada ona djeluje pod vodstvom WHW-a.

Nastao spontano kao rezultat zajedničkog rada na reprintu Komunističkog manifesta potaknutog njegovom 150. obljetnicom, kolektiv WHW svojim je djelovanjem do danas redefinirao tradicionalno shvaćanje pojma kustosa i ukazao na to da je njegova uloga primarno ona medijatora, ali i pokretača društvenih i umjetničkih promjena, zabavljača, istraživača pa i diplomata. Kustoska praksa za kustosice WHW-a potiče i stvara mogućnost za dijalog, razmjenu i preplitanje umjetničke prakse i teorije. Ovi se stavovi lako prepoznaju upravo u njihovim izložbama koje gotovo nikada nisu same sebi svrha, već su uvijek dio nekog trajnijeg projekta, pa bilo retrogradno sagledavajući umjetnost nekog prošlog vremena u novom kontekstu ili pak organizirajući međunarodne izložbe poput 11. Istanbulske bijenale, Galerija Nova i WHW primjer su drugačijeg i novog načina aktivnog (su)djelovanja u vremenu. Iako su projekti i izložbe WHW-a raznih tipova i usmjerenja, u svima je lako uočljiva karakteristika noviteta u pristupu što uvijek rezultira nekim novim elementom ili modelom kuriranja, a kojim se naglašava povezanost umjetnosti i zajednice. Njihovo je djelovanje fokusirano i na kritiku i reakcije na svakodnevne političke i društvene situacije. Nastala pitanja, polemike i razgovore s umjetnicima, Galerija Nova je sve do nedavno objedinjavala u novine Galerije Nova, njezin imaginarni prošireni prostor koji je istovremeno

bio katalog izložbi, dokumentacija djelovanja, ali i vrsta direktne komunikacije s publikom. Kao i elementi djelovanja WHW-a, i novine Galerije Nova održale su vezu s tradicijom sedamdesetih godina, pa se u njima prepoznaje idejno i vizualno nasljeđe Novina Galerije SC.

Istovremeno prisutna na lokalnoj i regionalnoj sceni, ali i za međunarodne projekte i izložbe, Galerija Nova katkada je glavna točka događanja, a ponekad *displej* koji povezuje Zagreb i Hrvatsku s međunarodnom scenom. Pa ipak, iako je dio marginalizirane kulturne scene i primjer manje kulturne institucije, kolektiv WHW kroz Galeriju Nova sve uočljivije djeluje kao društveni, kulturni i politički korektiv, gdje umjetnost preuzima ulogu subjekta i objekta ciljanih promjena.

DODATAK: Budućnost Galerije Nova

Iako u kontinuitetu aktivan sve do danas, krajem lipnja 2013. godine WHW se našao u sličnoj situaciji kao i Ljerka Šibenik 2003. godine. Istog dana kada je održana prva sjednica novog saziva Gradske skupštine Grada Zagreba nakon lokalnih izbora donesena je odluka kojom se od strane AGM-a, tada podružnice Zagrebačkog Holdinga, otkazuje ugovor o vođenju Galerija Nova, a koji je trebao stupiti na snagu 1. siječnja 2014. godine. Godinu dana prije odluke o otkazivanju ugovora, AGM je bio izdvojen iz Holdinga u cilju privatizacije pa su neki i tada naslućivali moguća pitanja oko budućnosti Galerije. Ipak, donesena odluka bila je iznenadna, ali je potakla i na osvješćivanje potreba Grada Zagreba za manjim gradskim galerijama i sličnim kulturnim institucijama. WHW je, prepoznavši u ovome još jedno društveno pitanje, organizirao tribinu. Smatrajući da su svi kulturni djelatnici dužni brinuti o sudbini kulturnog života zajednice u kojoj djeluju, tribina je ujedno propitivala položaj same kulture u našem društvu, ali i poziciju Galerije Nova kao javne i međunarodno prepoznate institucije unutar takvog konteksta. „Odgovori na ta pitanja ne bi se trebali donositi samo u uredima vlasti, nego bi trebali ovisiti i o djelovanju sviju nas.“⁹⁶ Odluka o otkazivanju ugovora WHW-u za vođenje Galerija Nova povučena je 5. srpnja, samo 15 minuta prije zakazane konferencije za novinare u prostorima Galerije Nova. Povlačenje odluke o otkazivanju ugovora, a čije je donošenje je ostalo nerazjašnjeno i iznenadno isto kao i njezino povlačenje, ostavio je odnos Grada, Galerije Nova i kolektiva WHW u nedefiniranom „zrakopraznom prostoru neriješenih odnosa i neizvjesne budućnosti.“⁹⁷ U dopisu o povlačenju odluke nije bilo definirano radi li se o otkazivanju ugovora s WHW-om ili prestanku rada Galerije kao takve, a na sva naknadna pitanja upućena na sve odgovorne gradske instance, WHW nikada nije zaprimio odgovor niti je kasnije itko iz gradskih vlasti stupio ponovno u kontakt s kolektivom. Na tribini je Sabina Sabolović istaknula možda i najveći problem cijele situacije, a taj je da se nalaze u situaciji u kojoj se ne događa ništa, „a to je ono što nas brine jer se postoji nikakva volja gradskih vlasti da riješi situaciju Galerije Nova.“⁹⁸ Same kustosice ističu kako im je pored svega najgore iskustvo bilo kada su predstavnici Zagrebačkog holdinga došli premjeriti prostor Galerije Nova, a s ciljem da se obračuna cijena prostora u

⁹⁶ ***, Trebaju li gradu Zagrebu male kulturne institucije? Povodom neizvjesne budućnosti Galerije Nova, 21.02.2014., URL: <http://www.whw.hr/novosti/tribina-povodom-neizvjesne-buducnosti-galerije-nova.html> (posjećeno 15.09.2015.)

⁹⁷ ***, (bilj. 96)

⁹⁸ ANTONIJA LETINIĆ: Trasirati budućnost; 24.02.2014, URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/trasirati-buducnost> (posjećeno 10.10.2015.)

odnosu na europske standarde.⁹⁹ Na tribini se otkazivanje ugovora o vođenju lako smjestilo u kontekst sličnih događaja na kulturnoj sceni, a koji svi ukazuju da je kultura daleko na marginama interesa gradske uprave i ureda za obrazovanje, kulturu i sport. Tom je prilikom i Boris Bakal naglasio - Galerija Nova je osnovana u nekom drugom vremenu, „vremenu socijalističkog društva koje je stavljalo mjesto kulture na mjesto religije, a to je mjesto bilo ključno, objedinjujući identitetski faktor čitavog društva.“¹⁰⁰ Emina Višnić na tribini se osvrnula na cjelokupnu situaciju ustanovivši da gradom upravlja „atmosfera straha“ jer nikakva kritika nije prisutna, iz gradske uprave nitko ne preuzima odgovornost, dok u Ministarstvu ne postoji ni jasna vizija često spominjane kulturne strategije.¹⁰¹

Ovakav i više nego problematičan i neodgovoran odnos gradske uprave prema WHW-u i Galeriji Nova, a kojim je njihovo djelovanje osuđeno na neizvjesnost jednogodišnjih ugovora, ipak nije zaustavio WHW u daljnjim ostvarenjima novih projekata i izložbi. Problemi oko prostora Galerije ili njezinog vodstva tako su i dalje u statusu quo. Možda bi negdje drugdje sva dosadašnja postignuća omogućila WHW-u i Galeriji i više nego (financijski) sigurnu budućnost, ali na lokalnoj sceni, prisiljene situacijom, vjerojatno će i dalje predstavljati jednu od vodećih institucija društveno-umjetničkog aktivizma koja ujedno djeluje kao kritički aparat i korektiv lokalne kulturne scene.

⁹⁹ Razgovor s kustosicama WHW-a održan u travnju 2015.

¹⁰⁰ ANTONIJA LETINIĆ (bilj. 98)

¹⁰¹ ANTONIJA LETINIĆ (bilj. 98)

LITERATURA

Abramović, Feller, Gatnik, Jokanović, Logar, Popović, katalog izložbe, Zagreb, Galerija Nova, Centar za kulturnu djelatnost, SSO, 1975.

Nove pojave u hrvatskom slikarstvu, katalog izložbe, (ur.) Zvonko Maković, Zagreb, 1980.

Zvonko Maković: *Mladen Galić: Oblikovni identitet Galerije Nova*, Zagreb, Galerija Nova, 1980.

Feda Vukić: *Zagreb: modernost i grad*, Zagreb, AGM, 2003.

Darko Glavan: *Galerija studentskog centra. 40 godina*, Zagreb, Studentski centar u Zagrebu, 2005.

***, Finalna izložba u: *Novine Galerija Nova*, br. 8, prosinac 2005.

***, *Novine Galerija Nova*, br. 13/14, siječanj/prosinac 2007., str. 1.

***, Pravo na pogrešku i neiskorišteni nagradni bodovi u: *Novine Galerije Nova*, br. 16, lipanj 2008., 2.

Ivana Bago, Jasna Jakšić: Slučaj Akademija u: *Novine Galerije Nova*, br. 16, lipanj 2008, 11.

Dora Hegyi, Zauzsa Laszlo: Nevidljiva povijest izložbi – paralelne kronologije u: *Novine Galerija Nova*, br. 19, srpanj 2009., 2.

Jelena Graovac i Tanja Špoljar: Razgovori. Strategija približavanja kustoskih praksi u: *Život umjetnosti*, 85, (2009.), 139 – 144.

Ivana Bago: Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 36, (2012.), 235 – 248.

Ljiljana Kolečnik: *Konceptualna umjetnost 1960ih i 70ih godina* u *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898. – 1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik i Petar Prelog, Zagreb, IPU, 2012., 372 – 410.

Darko Šimičić: *Galerija Nova: Kronologija*, Zagreb, Galerija Nova, 2014.

***, *Više o nastupu na 54. Venecijanskom bijenalu*, dostupno na URL: www.min-kulture.hr/userdocsimages/nooovoooo/bijenale%20v.doc

Denis Derk: *Ostaje li Zagreb bez Galerije Nova*, 10.11.2002., URL:
<http://www.vecernji.hr/ostaje-li-zagreb-bez-galerije-nova-725979> (10.10.2015.)

***, *Drang nach westen*, 21.04.2005., URL:
<http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1022&NrSection=15&NrArticle=10444> (01.10.2015.); intervju povodom izložbe Kolektivna akcija

***, Fragmenti iz opusa Mihajla Arsovskog, 06.11.2008, URL:
http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/likovnost/1615/fragmenti_iz_opusa_mihajla_arsovskog_u_galeriji_sc (02.12.2015.)

Una Bauer: *Važniji momenti*, 09.03.2009., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/vazniji-momenti> (10.10.2015.)

Una Bauer: *Osvrt na 11. Istanbulsko bijenale*, 09.03.2010., URL:
<http://www.kulturpunkt.hr/content/osvrt-na-11-istanbulski-bijenale> (10.09.2015.)

Dea Vidović: *Bez konvencionalnih oblika*, 17.08.2010., URL:
<http://www.kulturpunkt.hr/content/bez-konvencionalnih-hijerarhija> (01.10.2015.)

***, *BAD. Co @ 54. La Biennale di Venezia Arsenale*, 17.05.2011., URL:
<http://badco.hr/2011/05/17/biennale/> (01.10.2015.)

Po završetku projekta *Jučer sutra* objavljen je članak s donesenim zaključcima i preostalim otvorenim pitanjima oko spomenika na Petrovoj gori; *Temat: Što napraviti s Petrovom gorom (Jučer sutra)*, Zarez, 14, (2012.), 348 – 349.
(dostupno i na: http://www.whw.hr/download/pdf_hr_10.pdf)

Dejan Kršić: *Skandalozan nerad i nesposobnost*, 04.07.2013., URL:
<http://www.zarez.hr/blog/skandalozan-nerad-i-nesposobnost> (10.10.2015.)

***, *Zapisi jednog umjetnika*, 02.12.2013., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/zapisi-jednog-umjetnika> (15.09.2015.)

***, *Trebaju li gradu Zagrebu male kulturne institucije? povodom neizvjesne budućnosti Galerije Nova*, 21.02.2014. URL: <http://www.whw.hr/novosti/tribina-povodom-neizvjesne-buducnosti-galerije-nova.html> (15.09.2015.)

Antonija Letinić: *Trasirati budućnost*; 24.02.2014., URL:
<http://www.kulturpunkt.hr/content/trasirati-buducnost> (10.10.2015.)

***, *Predstavljanje knjige Zvonka Makovića: Tabula rasa – analitičko i primarno u hrvatskoj umjetnosti*, 09.06.2014., URL: <http://www.akademija-art.hr/hr/art/knjiga/26729->

predstavljanje-knjige-zvonka-makovica-tabula-rasa-analiticko-i-primarno-u-hrvatskoj-umjetnosti (09.09.2015.)

Bojan Krištofić: *Potpuno pomaknuta komunikacija*, 19.06. 2015., URL: <http://www.kulturpunkt.hr/content/potpuno-pomaknuta-komunikacija> (05.10.2015.)

Galerija Studentskog Centra: *O nama*; URL: http://galerija.sczg.hr/o_nama.html (16.05.2013.)

***, *Harald Szeemann*; URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Harald_Szeemann (17.05.2013.)

***, *Seith Sieglaub*; URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Seth_Siegelau (16.05.2013.)

***, *Galerija Nova*; URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/> (10.08.2015)

***, *Antoaneta Pasinović*, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=46873> (15.10.2015)

AGM; *O nama*, URL: http://www.agm.hr/o_nama.php (17.10.2015)

***, *Zagreb kulturni kapital Europe 3000*, URL: <http://www.mi2.hr/suradnje/zagreb-kulturni-kapital-evrope-3000/> (20.10.2015.)

***, *Art always has its consequences*, URL: <http://www.artalways.org/art-always-has-its-consequences-final-show/> (19.10.2015.)

***, *Odgovornost za viđeno. Priče iz negativnog prostora*; URL: <http://badco.hr/works/responsibility/> (01.10.2011.)

***, *Draga umjetnosti*, 25.09.2014., URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-dear-art.html> (25.10.2015.)

Tekst natječaja za spomenik na Petrovoj gori u sklopu projekta *Jučer sutra* je dostupan na: http://www.whw.hr/download/pdf_hr_6.pdf (25.09.2015.)

***, *Slatke šezdesete: priče i pouke*, 12.04.2013., URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-price-pouke.html> (25.10.2015.)

Web katalog za projekt *Normalizacija* s uvodnim tekstovima, prijedlozima za spomenik Nikoli Tesli i priložima, tj. tekstovima koji su objavljeni u posebnoj izdanju novina Galerije Nova dostupan je na URL: <http://tesla.whw.hr/knjiga.swf>

Zahvaljujem se kustosicama WHW-a na ustupljenoj građi i razgovoru povodom pisanja ovog rada.

Također, zahvaljujem se Ireni Šimić i Institutu za povijest umjetnosti na ustupljenoj građi.

POPIS LIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. *Galerija Stanara*; Ida Biard realizira rad Daniela Burena na ulicama Budimpešte, 1974. (izvor: Ivana Bago: *Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća* u *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 36, (2012.), 235 – 248.)

Slika 2. *French window*; Jonier Marin, Situation Panama, projekt za French Window, ožujak 1973. (izvor: Ivana Bago: *Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća* u *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 36, (2012.), 235 – 248.)

Slika 3. White cube (izvor: Israel museum exhibit focuses on the act of creation, 10.02.2013., URL: <http://museum.breuerpress.com/2013/02/10/israel-museum-exhibit-focuses-on-the-act-of-creation-1360497962/>)

Slika 4. Galerija SC; Vanja Trobić Adamović, solo izložba *Mjesta moći/ S onu stranu zbilje*, 2013. (izvor: Hana Kukas Midžić, Vanja Trobić Adamović / *Mjesta moći/ S onu stranu zbilje*, URL: <http://www.uls.com.hr/hr/online/vanja-trobic-adamovic--mjesta-moci-s-onu-stranu-zbilje>)

Slika 5. Galerija Nova; izložba *Iveković/Maljković/Picelj*, detalj izložbe: Remember, I.Picelj, 2010. (izvor: (Ne)ovisnost i diskontinuitet – Što, kako i za koga Galerija Nova?, 29.07.2013., URL: <http://dizajn.hr/blog/neovisnost-i-diskontinuitet-sto-kako-i-za-koga-galerija-nova/>)

Slika 6. Detalj s izložbe *Oblikovni identitet Galerije Nova*, 1980. (izvor: Zvonko Maković, Mladen Galić: *Oblikovni identitet Galerije Nova*, Zagreb, Galerija Nova, 1980.)

Slika 7. Plakat za izložbu Borisa Demura, 1977. (izvor: Zvonko Maković, Mladen Galić: *Oblikovni identitet Galerije Nova*, Zagreb, Galerija Nova, 1980.)

Slike 8. i 9. Prednja i stražnja strana pozivnice za izložbu *Zagrebački strip 1935. – 1941.*, 1985. (izvor: Zvonko Maković, Mladen Galić: *Oblikovni identitet Galerije Nova*, Zagreb, Galerija Nova, 1980.)

Slika 10. Tomislav Gotovac, Čitanje novina, Galerija Nova, 1980. (izvor: Darko Šimičić: *Galerija Nova: Kronologija*, Zagreb, Galerija Nova, 2014., str. 8)

Slika 11. Kustoski kolektiv WHW; Ana Dević, Sabina Sabolović, Nataša Ilić, Ivet Ćurlin (izvor: Jelena Graovac i Tanja Špoljar: *Razgovori. Strategija približavanja kustoskih praksi u: Život umjetnosti*, 85, (2009.), str. 1)

Slike 12 i 13. Detalji s izložbe Start, Galerija Karas, Zagreb, 2003. (izvor: Darko Šimičić: *Galerija Nova: Kronologija*, Zagreb, Galerija Nova, 2014, str. 16)

Slika 14. Najava izložbe prijedloga anti-spomenika Nikoli Tesli, (izvor: Novine Galerije Nova, siječanj/srpanj, br.09/11, Zagreb, 2006., zadnja stranica)

Slika 15., 16. i 17. Prijedlozi za anti-spomenik Nikoli Tesli (izvor: URL: <http://tesla.whw.hr/knjiga.swf>)

Slika 18. Izložba „Kolektivna kreativnost“, Fridericianum, Kassel, 2005. (izvor: ULUPUH, Ivet Ćurlin, URL: <http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?slika=887/kassel.JPG&idclana=887>)

Slika 19. Izložba „Vojin Bakić“, Galerija Nova, 2007. (izvor: (Ne)ovisnost i diskontinuitet – Što, kako i za koga Galerija Nova?, 29.07.2013., URL: <http://dizajn.hr/blog/neovisnost-i-diskontinuitet-sto-kako-i-za-koga-galerija-nova/>)

Slika 20. Detalj s izložbe „Umjetnost uvijek ima posljedice“, 2010. (izvor: Darko Šimičić, *Galerija Nova: Kronologija*, Zagreb, Galerija Nova, 2014.)

Slika 21. Naslovnica kataloga za 11. Istanbulski bijenale, 2009. (izvor: <http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/190>)

Slike 22. i 23. Detalji obilaska Bakićevog spomenika u sklopu izložbe Jučer sutra, 2012. (izvor: WHW, O izložbi Jučer sutra, 13.10.2013. URL: <http://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-jucer-sutra-epizoda-1.html>)

Slike 24. i 25. Detalji s izložbe Davida Maljkovića *Retrospektiva po dogovoru*, atelje, 2015. (izvor: službena stranica Galerije Nova na društvenoj mreži Facebook, URL: <https://www.facebook.com/galerijanova/photos/pcb.1158658020814362/1158657697481061/?type=3&theater>)